



Cathédrale de Metz.

Histoire & Description Pittoresque de la Cathédrale de Metz,

des Eglises Adjacentes & Collégiales

PAR

E. A. Bégin.

I.ER VOLUME.

Metz.

1843.

LITHOGRAPHIE DE VERRONNAIS

A la Ville de Metz.

Aux Artistes mes Collaborateurs.

אדין שאלנא לשביא אלך כנמא אמרנא לכם מן-שם לדם
טעם ביתא דנא למבניה ואשרנא דנה לשכללה׃

Alors, nous demandâmes à ces vieillards : qui vous a permis de construire ce temple et de poser les fondations de ces murailles ?

Esdras. I. v. 9.

Tectum augustum, ingens, gemmisque auroque superbum,
Quale putes ipsum posse decere Deum.

HERMANNUS HUGO. *Pia Suspiria*, XIV.

Nous l'avions vue cette basilique, remplie de mausolées, de colonnes, d'inscriptions qui étaient comme la chronologie sensible des divers âges de la monarchie ! Mais ce que le temps avait épargné, la fureur des hommes l'a détruit. Ces monuments ont disparu ; les tombeaux ont été violés.... ; tout cela ne vivra plus que dans l'histoire.

DE FRAYSSINOUS. *Oraison funèbre de Louis XVIII.*



Il y a douze ans, lorsqu'un zèle irréfléchi me poussait à l'étude des monuments religieux, j'étais loin de m'attendre aux difficultés nombreuses qu'entraînerait un tel travail. Observateur moins éclairé qu'enthousiaste, mesurant l'horizon d'un point de vue trop restreint, j'avais posé des jalons qu'une

marche exploratrice me fit bientôt dépasser, et l'*Histoire monumentale du nord-est de la France,* au lieu d'être bornée, comme je l'avais d'abord pensé, aux dimensions ordinaires du simple in-octavo, comprend cinq volumes, dont la Cathédrale de Metz se détache aujourd'hui pour servir de spécimen.

Contemporaine et témoin des évènements les plus remarquables de notre histoire provinciale, cette église, mutilée, dégradée par d'infâmes profanations, a perdu depuis long-temps sa voix solennelle, ses mystérieux symboles, ses ornements, ses traditions, et même, en grande partie, ses usages. Plus de tombeaux rappelant les quarante générations d'hommes inhumés sous leurs dalles; plus de ces épitaphes ni de ces pieuses légendes qui sont comme les empreintes, les témoignages visibles d'une communauté de pensées auxquelles la foi sert de lien; plus de jubé satanique où respiraient, dans leur sale nudité, les passions humaines refoulées en dehors du sanctuaire; plus de reliques enfin, plus d'images qui soient de nature à faire parler les siècles passés. Notre basilique messine, la plus nue peut-être de toutes les cathédrales de France, après en avoir été l'une des plus somptueuses, accuse hautement l'irréligieuse incurie de l'âge qui s'efface, et contre lequel luttent avec effort les gens de goût de toutes les classes et de toutes les opinions.

Ce livre a pour but de réparer, autant qu'il est en

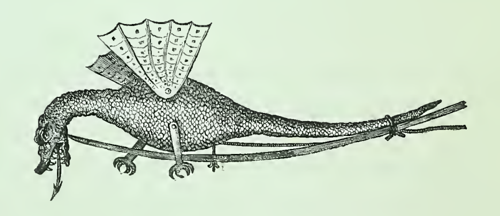
nous, les malheurs survenus à la Cathédrale, d'évoquer le passé du sein des ruines, de rappeler les croyances naïves exprimées sur le bronze, le marbre et la pierre, et d'empêcher de nouvelles profanations, en faisant apprécier la basilique messine comme elle mérite de l'être. Nous n'avons épargné ni démarches, ni recherches, ni sacrifices. Une foule de documents inédits, tirés des archives municipales, de plusieurs bibliothèques étrangères et de nos propres collections, nous ont mis à même de remettre pierre sur pierre, de restaurer par la pensée presque tout ce qui a été détruit, et d'offrir conséquemment un livre riche de faits et neuf de détails.

Deux choses sont à considérer dans l'étude des monuments gothiques : leur poésie et leur histoire. L'une se rattache aux traditions les plus saintes, aux croyances les plus douces, aux fêtes solennelles de la primitive Église; l'autre, marchant avec les siècles, subit les contrastes et les révolutions successives qu'ils présentent. C'est pour ne point avoir saisi ce double caractère, que la plupart des auteurs descriptifs sont si froids, et qu'au lieu d'un poème architectural, ils ne publient, le plus souvent, qu'une sèche nomenclature de noms, de dates, d'inscriptions et d'ogives.

Afin de ne point mériter le même reproche, nous avons tâché d'encadrer la basilique messine dans un tableau d'ensemble dont l'art chrétien formerait

les accessoires ; nous l'avons prise comme un type autour duquel doivent se grouper toutes les églises mosellanes, comme un hymne pieux formulé par des populations entières, et porté dans les cieux sur les ailes de la foi. La description de la Cathédrale de Metz devient conséquemment un livre de poésie, d'art et d'histoire locale.

C'eût été peu de nos efforts pour mener cet ouvrage à bonne fin ; il fallait que des artistes habiles se rendissent les officieux interprètes du monument, et que des hommes studieux nous vinssent en aide dans leurs spécialités respectives. MM. Emmanuel d'Huart, Clercx, bibliothécaire à Metz, et Simon, bibliothécaire à Saint-Dié, m'ont fourni d'utiles renseignements. M. Migette s'est empressé d'assister ma plume de son crayon fraternel. Grâce à lui, grâce à quelques autres artistes, l'œuvre vivra, comme la Cathédrale a vécu, étayée de la main puissante des Perrat et des Ranconval.



Introduction.

Oh ! comme avec transport le pieux voyageur
Cherche ces monuments qu'habite le Seigneur !

Soumet.

Pour sentir tout le mérite de ce chef-d'œuvre de l'art, tâchez de pénétrer dans l'empire des beautés incorporelles, et devenez, s'il se peut, créateur d'une nature céleste; car il n'y a rien ici qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité.

Winckelmann.

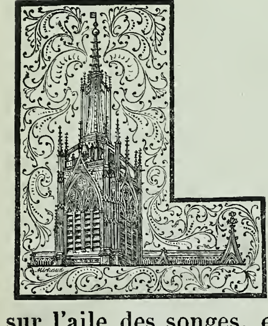
De sa hauteur sacrée elle commande au monde.
.... L'Éternel, en descendant des cieux,
Habite avec plaisir ce dôme spacieux.

Delille.

Voici la sombre église et l'autel de Marie,
Et tous ces lieux alors chers à ma rêverie
Où j'ai chanté, prié, souffert.

M.me Amable Tastu.

I.



'ESPRIT a ses heures d'inspiration; heures si douces et si pures, qu'on se croit bercé sur l'aile des songes, et qu'on vogue avec délices dans une sphère où la pensée grandit et s'élève,

où l'espace qui sépare le ciel de la terre offre une immensité moins vide. Ce fut dans une de ces heures solennelles que j'appris à sonder les profondeurs du moyen-âge. Tandis que j'interrogeais ses mœurs, ses coutumes, ses monuments, la voix du passé frappa tout à coup mes oreilles de sons mystérieux et nouveaux, dont l'ensemble forme une véritable langue qui s'attache à la pierre monumentale pour la rendre vivante, comme l'écriture aux feuillets blancs d'un album. Combien de fois alors n'ai-je point vu notre Cathédrale sous les différents aspects qu'elle a présentés jusqu'à ce jour; combien de fois n'ai-je point contemplé cette vierge chrétienne si modeste et si belle. J'ai pu la suivre dans toutes les phases de son histoire, étudier sa marche lentement progressive, ses aventures bizarres et ses vicissitudes. D'abord timide, le front couronné de la fleur des champs, elle s'est montrée aussi modeste que le christianisme primitif était simple; mais bientôt elle a pris l'armure des chevaliers et mêlé sa voix pieuse aux fanfares de la guerre. Je l'ai surprise joyeuse et riante dans des fêtes presque mondaines; je l'ai trouvée humble, recueillie, pénitente, expiant par de longues macérations des erreurs passagères. Aux violences impies exercées contre elle dans le siècle dernier, elle ne put opposer que la résignation de la faiblesse, et pendant dix années on l'entendit gémir. Enfin le deuil de l'Église eut un terme; une main dirigée par l'Éternel lui porta

secours; l'homme du siècle dit à la fille du Christ de se lever, et la fille du Christ reconnaissante se leva pour le bénir. A compter de cette époque, la Cathédrale messine a repris quelque chose de son ancien caractère; ses plus larges plaies se sont cicatrisées; des tuteurs généreux ont veillé sur elle, et bientôt leurs mains protectrices l'ont fait sortir triomphante de sa position précaire. Étudiée maintenant avec soin, elle devient un objet d'admiration pour l'antiquaire, de gloire pour la cité, de puissance pour le christianisme. L'indifférence, long-temps muette, s'anime enfin à la vue de ses imposantes ogives; les adorateurs qui l'encensent surgissent de toutes les classes sociales, et la voix qui chante ses louanges, trouve mille échos disposés à lui répondre.

Telle fut, dans la succession des siècles, l'invariable destinée du beau. Des barbares ont pu le méconnaître et l'outrager ; des esprits préoccupés ou frivoles ont pu le négliger, mais la civilisation est toujours venue en aide aux civilisations antérieures ; toujours les arts ont prêté un bienveillant appui aux aînés de leur famille, et lorsque l'oubli s'est fait jour, le regret et le remords se sont tôt ou tard vengés de l'oubli.

Cathédrale, noble basilique, reçois mes hommages. Je suis l'un de ceux dont tu frappas les premiers regards, que tes chants et tes cloches

retentissantes ont émus. Enfant issu de ton berceau, ta physionomie gracieuse est restée gravée dans mon cœur. Mille fois, je t'ai saluée à mon réveil; plus souvent encore tu as reçu mes adieux du soir. Ta dentelure élégante, tes hautes tourelles, la splendeur de tes vitraux, se sont reproduites dans mes songes avec tout le charme qu'une imagination vive prête à ce qui l'a frappée. Puis, quand l'âge est venu de prendre les choses au sérieux, quand l'esprit d'examen et d'analyse a remplacé la poésie du jeune âge, j'ai voulu te connaître et t'apprécier; j'ai senti par toi tout le sens du mot patrie, car pour un Messin la Cathédrale en est le symbole. C'est la patrie qu'on cherche lorsque, des hauteurs riveraines de la Moselle, l'œil avide se porte dans le vaste bassin qu'elle arrose, et s'arrête à la boule d'or qui domine la flèche de la grande église. C'est la patrie, c'est Metz la forte, Metz aux murailles antiques qu'on salue et qu'on admire, quand la pensée, fixée d'abord sur un monument majestueux, le quitte pour embrasser la cité tout entière, puis revient à lui pour la résumer.

La Cathédrale, seul édifice gothique de sa grandeur qui soit au sein d'une ville rajeunie; entourée d'édifices modernes ayant tous un caractère sec et positif, forme avec ses aiguilles, ses lignes ondulées, sa stature aérienne, une opposition manifeste avec les formes lourdes, carrées et massives

dont l'architecture de deux siècles nous a dotés. De là vient le manque absolu d'harmonie qu'on observe dans le panorama architectural de la ville; de là l'opposition si tranchée entre la poésie d'autrefois et la froide raison d'aujourd'hui.

Au moyen-âge, il n'en fut pas ainsi : jamais les monuments civils ne s'isolèrent du principe d'unité consacré par le culte. Ils étaient identifiés à la Cathédrale; et cette auguste basilique posait sur la place Saint-Étienne comme une reine au milieu de sa cour. Entourée d'églises nées avec elle, protectrice bienfaisante des chapelles groupées à ses pieds, appelant à elle les maisons désireuses d'avoir accès au parvis du temple, elle semblait exercer de la sorte un véritable empire sur des âmes dociles aux enseignements du Christ, et retraçait allégoriquement sa propre histoire. Alors vous eussiez vu plusieurs rangs de maisons étagées, pressées l'une contre l'autre, envieuses de la lumière qu'elles se disputaient, s'avancer et grimper jusqu'aux arcs-boutants de la Cathédrale, incliner leurs têtes vers les vitraux, et demeurer immobiles, attentives, semblables à des ouailles pénitentes qui envahissent les abords de la chaire évangélique et se pénètrent des paroles de l'apôtre. L'encens des autels montait jusqu'à leur faîte, les accents du prêtre frappaient leurs murailles, et l'édifice consacré étendait ses larges flancs pour protéger les brebis de l'Évangile et couvrir leurs demeures

de son ombre. Lorsque la voix solennelle des orgues se mêlait à la voix des chantres, lorsque le serpent soutenait de ses notes basses les soprano du chœur, les murailles ébranlées imprimaient aux vitres frémissantes un tressaillement religieux et prophétique. Chaque maison y répondait, et le quartier de la grande église semblait se balancer sur des flots d'harmonie.

C'était autre chose encore quand vingt cloches, unies entre elles par une large échelle diatonique, frappaient les airs de leurs sons mélodieux. Les échos agités portaient au loin ces accords, et jusque dans l'annonce, dans les apprêts d'une fête religieuse, on reconnaissait un genre de solennités qui tenaient de la terre et du ciel, qui voulaient unir les pompes humaines aux joies si pures de l'autre monde.

Aujourd'hui la Cathédrale, parfaitement appréciée comme monument, n'est presque plus comprise comme symbole ; on entend son histoire, mais on a perdu la clef de sa poésie et les mots racines de sa langue. Au lieu de vivre d'une vie toute chrétienne, de remplir par le monde une mission d'espérance et de foi ; au lieu de se replier en elle-même et de lier par des anneaux identiques son avenir à son passé, elle a reçu l'empreinte d'un rationalisme positif, accepté les conditions d'une puissance temporelle qui la protège. Ce n'est

plus seulement le temple du Seigneur, la salle du trône de l'évêque, c'est l'église départementale ayant un chef ecclésiastique aussi bien qu'un chef civil, tenant à Rome par son origine, au gouvernement par ses besoins.

A Dieu ne plaise qu'avocat du passé, esprit rétrograde par conviction ou par système, je vienne déplorer les formes toutes rationnelles sous lesquelles se présente la société du jour, et la fusion qui tend à s'opérer entre les doctrines si diverses de la politique et de la religion! Ce serait chose peut-être bien heureuse de voir les deux puissances sacerdotale et civile agir sous l'inspiration des mêmes sentiments, des mêmes idées, et consacrer un principe d'homogénéité sociale que chacun désire, que chacun recherche, et que personne encore n'a bien su formuler; mais où s'arrêterait le culte? où s'arrêterait le pouvoir? Auraient-ils des bases fixes? ou faudrait-il les tracer d'après les exigences variées du mouvement de civilisation qui travaille les empires aussi bien que les hommes?..... Ces questions sont graves, difficiles à résoudre, étrangères d'ailleurs à mon objet. Je ne les eusse point faites si la Cathédrale, indécise et tourmentée d'une position précaire, debout au milieu des ruines du monde moral, ne semblait pas me les adresser elle-même. Doit-elle se fier à la foi évangélique des peuples, au goût religieux des artistes, à l'esprit conservateur des gouver-

nants? Mais la foi s'affaisse, le goût change, les gouvernants passent, et l'avenir s'enveloppe du voile de l'incertitude.

II.

Si les constructeurs messins du XVIII.e siècle, au lieu d'édifier, s'étaient contentés de démolir, la postérité reconnaissante eût applaudi aux idées artistiques de ceux qui voulaient que rien d'humain n'encombrât le parvis du temple; qui prétendaient affranchir la Cathédrale d'un entourage incommode et simplifier le personnel de sa maison. Les églises groupées autour d'elle comme de hauts officiers veillant à sa garde, envahissantes, ambitieuses, jalouses de toucher les pieds du trône de leur souveraine, gênaient son attitude, je dirais presque ses mouvements, et l'inégalité du sol, l'étroite exiguité des rues adjacentes, nuisaient à la majesté du sanctuaire épiscopal. Aussi, quand le marteau du célèbre Blondel fit justice des prétentions de quelques grands vassaux, tels que Saint-Pierre et Saint-Paul, la Cathédrale parut respirer plus à l'aise et s'applaudir de vivre libre, sous l'égide de la piété. Mais un arrêt somptuaire émané de Paris lui prescrivit une parure au goût du jour; elle la prit, et la pesante étoffe de ses nouveaux vêtements contrasta d'une manière choquante avec ses membres délicats et déliés. Au-

jourd'hui, de quelque côté que l'œil envisage la Cathédrale, il s'étonne qu'un architecte ait pu méconnaître le génie de son art au point d'emprisonner dans une chaussure d'ordre toscan les pieds d'un monument gothique; on blâme vivement l'esprit géométral dont la lourde main façonna cette galerie cintrée qui obstrue les abords de l'édifice du côté où il se présente avec le plus de majesté; on maudit les échoppes accolées au chœur; on ne comprend pas dans quel but l'énorme pâté de Chambre est venu s'interposer aux larges degrés qui montaient à la place Saint-Étienne; à cette place que je considère comme un autel extérieur, comme un vestibule consacré, une station préparatoire où l'âme se recueille avant de franchir le seuil du sanctuaire. Il n'est pas jusqu'au portail, l'une des belles œuvres de Blondel, qui ne révolte par un contre-sens palpable entre les lignes sévères, les proportions rigoureuses de son style, et les courbes ogivales, les motifs gracieusement tourmentés de l'édifice. Mais ce serait peu encore d'une alliance disparate et d'un accouplement monstrueux; ce serait peu d'avoir à déplorer l'aberration artistique d'un siècle entier, si, d'une part, les constructions précitées n'avaient point une influence nuisible sur la conservation de la Cathédrale, et si, de l'autre, elles n'autorisaient pas un étalage inconvenant autour du sanctuaire diocésain. Comment donc se fait-il qu'à une époque plus réservée et plus pieuse que

la nôtre, le clergé ait souscrit à l'établissement d'un bazar jusque sur les marches de ses autels? Nous ne pouvons le concevoir qu'en admettant l'usurpation et l'impérieuse nécessité de fléchir. A presque toutes les époques, le génie militaire, obligé de ne voir que l'utile, a réduit les questions d'art en questions de chiffres: économe de terrain dans une ville de guerre, disputant pied à pied la moindre partie du sol, il n'admit guère de somptuosité architecturale que pour le système défensif qui lui est confié; et la ville se pliant aux exigences de sa destinée, ne tarda pas à prendre elle-même l'attitude que lui commande une position exceptionnelle. Ainsi la Cathédrale fut ceinte d'édifices, comme la ville l'était de hautes murailles; les formes rectangulaires des fossés et des remparts s'introduisirent au cœur de la cité; on transforma la grande église en un véritable bastion, et personne n'eut l'idée de réclamer contre le despotisme du mauvais goût. C'est qu'au XVIII.e siècle, dans une ville de 40,000 âmes, il ne se trouvait pas un homme qui comprît réellement la poésie du moyen-âge, âge d'inspiration religieuse que la puissance fécondante du christianisme avait fait éclore, et que le doute des sectaires était venu discréditer. Car, il ne faut pas le dissimuler, leur philosophie analytique dont l'influence en histoire fut quelquefois bonne, lorsqu'elle émana d'esprits supérieurs, au-dessus des arguties de l'école, se montra constamment hos-

tile et fatale aux beaux-arts. Notre Cathédrale en devint la victime, parce qu'au moment où d'imposantes images allaient la décorer, ces symboles, proscrits par un culte rival, ne trouvèrent plus à Metz d'éléments pour éclore, ni de mains assez puissantes pour les défendre. On s'étonne qu'un édifice exécuté dans des proportions si colossales, si riche de conception, soit souvent à l'extérieur si pauvre de détails; mais interrogez les annales messines, suivez-y les développements prodigieux d'une hérésie qui allait grandissant chaque jour à proportion de ses défaites, et voyez si le catholicisme, ayant à lutter contre l'inondation doctrinaire d'outre-Rhin, pouvait encore créer lorsqu'il devenait si difficile de conserver.

III.

Le jour où furent décidées, en séance chapitrale, la suspension indéfinie des travaux et la dédicace de l'édifice, dut être pour l'architecte un jour de préoccupation profonde; son âme satisfaite s'ouvrait au bonheur de voir incessamment couronnée la personnification symbolique des beaux-arts sur notre sol; de voir l'œuvre de cinq siècles éclore sous sa main, florir au sein de la tempête, et donner les fruits qu'en attendait la foi: mais avec ces pensées d'avenir si consolantes et si douces, naissait le regret déchirant pour un artiste de

laisser un travail inachevé, de léguer à d'autres des idées qu'ils ne comprendraient peut-être pas, et de quitter un champ de méditations pieuses avec lesquelles il s'était identifié au point d'en faire son existence morale, sa vie propre et même sa religion, car le beau dans les arts n'est-il pas le culte du génie?

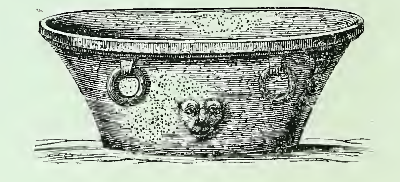
De son côté, le chapitre métropolitain, pour qui la Cathédrale n'était pas seulement un édifice matériel, mais une grande image où devaient se refléter les saintes doctrines du Verbe fait homme; le chapitre dont les efforts ne reculaient devant aucun obstacle; qui voulait que la Cathédrale fût une chaire immense du haut de laquelle la religion parlât au monde entier; le chapitre ayant foi dans l'avenir, car il avait l'intime conviction du passé, ne pensait pas devoir remettre à des temps plus heureux la consécration de son église. Il lui tardait d'opposer puissance à puissance; de combattre les syllogismes de l'incrédulité avec des armes d'une trempe nouvelle, et de séduire les esprits incertains, les âmes indécises, par le pompeux éclat qu'entraînerait une dédicace. La Cathédrale, se disait-il, représente les âges naïfs du christianisme; les dogmes gravés sur ses murailles, peints sur ses vitraux, frapperont les peuples étonnés de tant de magnificence, et notre église, placée sur un terrain neutre, entre la France et l'Allemagne, sera l'infranchissable bar-

rière des doctrines ultra-rhénanes. Citadelle apostolique, elle deviendra, sous le point de vue moral, ce qu'est la ville de Metz sous le point de vue politique, un lieu d'invincible résistance contre lequel se briseront les volontés humaines...

Telle dut être au XVI.e siècle la pensée du clergé. Le peuple, sans élever son esprit à de si hautes considérations, sans se laisser leurrer par d'aussi brillantes espérances, voyait surgir avec un sentiment d'orgueilleuse ivresse ce temple à l'achèvement duquel il avait apporté son humble tribut : car la Cathédrale était le résultat des croyances intimes de chacun, l'enfantement vivifié d'une grande communion chrétienne ; et, dès qu'à la voix pressante du prêtre, les fidèles avaient déposé leur obole dans le tronc consacré, ils pouvaient tous se dire les édificateurs du palais céleste et graver leurs noms sur ce nouveau labarum.

Ainsi se trouvaient liés par les sympathies les plus nobles tous les membres d'une même communauté; ainsi marchaient avec ardeur vers un but d'accomplissement les fils de famille rangés sous les bannières nazaréennes; ainsi allaient être à jamais fixées les destinées jusqu'alors incertaines et chancelantes du monument typique des croyances mosellanes et des facultés créatrices de nos ancêtres. La Cathédrale messine, sorte d'épopée provinciale ayant pour sujet la religion et

ses mystères, pour héros les génies artistiques du moyen-âge, et pour moralité le triomphe de la foi, s'offrit alors à l'admiration du monde comme l'ébauche perfectionnée mais non finie d'un grand homme, dont les lecteurs avides s'arrachent les feuilles manuscrites avant qu'elles aient reçu le cachet de l'immortalité.



Vues d'ensemble.

Chaque face, chaque pierre du vénérable monument est une page non seulement de l'histoire du pays, mais encore de l'histoire de la science et de l'art.

VICTOR HUGO.

Vous retrouverez sur ces pierres savantes tout l'art merveilleux du moyen-âge.

JULES JANIN.

L'église, dégagée à la hauteur de ses fenêtres à vitraux, montre au voyageur son clocher droit comme le grand mât d'un vaisseau qui fend une mer tourmentée.

ERNEST DROUINET.

FOLDOUT

NOT

DIGITIZE

CA

Rue

du Cloitre

N

Place

St Etienne.

Fontaine établie en 1706.

Gorgon

Echo

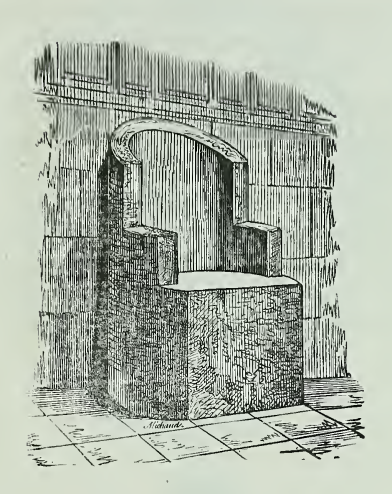
Passage du palais épiscopal.

Rue aux Grues.

nirue.

Lith. de Nouvian, Metz

E. Bégin direxit



Située au centre et sur l'un des points les plus élevés de la ville, dirigée du sud-est au nord-ouest, la Cathédrale donne à la cité un caractère spécial, et lui assure, dans l'ordre si varié des paysages, le privilège de plus en plus rare de ne ressembler qu'à elle-même.

La manière dont cet édifice s'harmonise avec les sombres collines qui fuient à l'horizon, en fait un monument pittoresque du plus bel effet. Aussi, l'artiste qui veut peindre le val de Metz, oublie rarement d'y faire poser la Cathédrale. Seule, elle suffit pour localiser la scène. Sa majestueuse stature frappe l'œil, par les formes grandioses qu'elle déploie, et la pensée, par les faits historiques qu'elle rappelle. Mais, pour être bien étudiées, ces formes ont besoin qu'on les prenne dans leur ensemble et leurs détails, qu'on y suive le fil chronologique des idées, qu'on les compare les unes avec les autres, et que le monument personnifié dicte lui-même sa propre histoire. Il ne s'agit pas de créer, il faut écouter et traduire.





Extérieur.

I.

Lorsque, après un voyage de long cours sur une mer féconde en naufrages, un navire de beau combat est rentré dans le port avec ses haubans, ses vergues, sa poupe et sa mâture, il est glorieux

pour lui de mouiller au rivage qu'il avait quitté, et de montrer comment une forêt long-temps flottante sur les vagues a pu résister aux tempêtes, et remplir les conditions d'un mystérieux et solennel message. Telle figure à nos regards la Cathédrale messine, ancien navire de la chrétienté. Telle on la voit assise au chantier où s'opère lentement le radoub de ses ponts, où des mains amies filent pour elle de nouveaux cordages.

La voilà: c'est son enceinte cruciale; ce sont ses tours inachevées comme un mot sublime prononcé par des lèvres mourantes. Voilà ses trois tourelles, si jolies, près desquelles se cache, humble et modeste, la tour circulaire de Karl-Magne, seul et dernier vestige du temple de nos pères. Voilà les soutiens du grand comble et leurs arcs-boutants, les contreforts des collatéraux, les pilastres élevés le long des murs, massifs pyramidaux à formes différentes, qui s'étagent par chapiteaux ouvragés, et s'effilent jusqu'au sommet où divers ornements les couronnent.

Tourelles, contreforts et pilastres, tout s'ajuste et s'enchaîne, tout se tient en quelque sorte par la main, comme des enfants pressés autour du lit de leur mère, afin de la protéger et de veiller sur elle. Certains pilastres se trouvent accolés aux murailles, deux à deux s'ils sont angulairement placés, et seuls s'ils servent d'intermédiaires

aux vitraux. Les autres pilastres, au nombre de quinze, disposés en ellipse, ont l'air de s'entendre avec leurs sœurs les tourelles, pour servir de contreforts au grand comble, à l'aide des arcs-boutants qu'ils projettent.

Il y a de l'ensemble, mais peu de similitude entre ces tuteurs aériens au front desquels plusieurs artistes ont attaché leur cachet ; il y a, chez tous, puissance dans le but, effet pittoresque dans la disposition.

Les contreforts auxquels s'attachent les arcs-boutants de la nef, sont au nombre de onze : six pour le côté qui regarde la place de Chambre, et cinq pour la partie opposée. Le chœur en a quatre, et les tourelles latérales chacune un, car elles-mêmes servent de soutien au point d'intersection de la croix romaine avec le chœur.

Les arcs-boutants, plus cintrés autour du chœur qu'ils ne le sont à la nef, n'embrassent donc que trois côtés ; ils laissent libre celui auquel le portail de Louis XV est accolé. Mais les arêtes de cette façade sont soutenues chacune par deux pilastres quadrangulaires. Deux pilastres semblables, disposés de la même manière, existent aux angles extérieurs des branches de la croix romaine, dont les faces parallèles présentent un contrefort intermédiaire aux vitraux.

Tel est, en général, le système de forces, le mode de sustentation appliqué à la Cathédrale. Les arcs-boutants latéraux répondent aux piliers de la nef; ceux du chœur aux piliers qui servent à l'adossement des stalles. Leur ensemble forme une double arcade jetée hardiment comme le serait un arc cintré dont l'extrémité irait aboutir vers le tiers de la nef. La voûte des bas-côtés fait terrasse au dehors de l'arcade en question, et termine la partie fondamentale et massive du monument. A partir de ce point, il s'élève, libre et dégagé d'entraves, à une hauteur qui étonne l'imagination.

Quatre genres de vitraux se remarquent à la Cathédrale : les uns, à trilobes cintrés, appartiennent à sa partie souterraine ; les autres, à larges ogives terminées en rosaces, éclairent le rez-de-chaussée; les troisièmes, à ogives tantôt simples, tantôt à trois lobes, forment une longue galerie qui règne au-dessus des bas-côtés ; enfin les derniers, à ogives bigéminées et à rosaces terminales inscrites, alternent avec les contreforts. Des vitraux semblables à ces derniers, mais surmontés de trois rosaces, et encadrés avec elles dans une immense ogive, éclairent les deux faces latérales de la croix romaine.

Tous les grands vitraux de la nef et du chœur se terminent à la voûte, et l'ogive qui les inscrit les dépasse de plusieurs pieds pour s'unir au

balcon de la toiture. Entre le sommet de l'ogive inscrite et celui de l'ogive circonscrite, on a sculpté à jour des trèfles, des violettes, des fers de lance, etc., surmontés par autant d'aiguilles terminales ouvragées comme des reines d'échiquier.

Les contreforts des arcs-boutants sont également couronnés par des éminences pyramidales, auxquelles correspondent d'autres éminences parallèles, placées au point de jonction des arcs-boutants avec le toit. Les pilastres angulaires de la nef et de la croix romaine, ou qui s'interposent aux vitraux de cette dernière, ceux qui soutiennent les tourelles du chœur, présentent, à leur sommet tronqué, soit un seul bouquet sur une tige, soit plusieurs fleurons plus ou moins élevés, en sorte que la toiture de l'édifice, avec ses clochetons, ses bouquets et ses aiguilles, apparaît comme un catafalque autour duquel brillent une centaine de flambeaux.

Cette harmonieuse disposition est interrompue, vers le tiers antérieur du monument, par la présence des deux clochers qui devaient en décorer le portail.

L'un, inachevé, se trouve au niveau de la toiture ; l'autre élève sa flèche dans les nues. On regrette que leurs dimensions mesquines ne soient

pas en rapport avec l'ensemble de l'édifice ; que la flèche, d'ailleurs si gracieusement élancée, si délicate d'exécution et si riche de détails, parte tout à coup d'un tronc immense où la sève abonde, comme ces branches d'arbres qu'une végétation forte pousse en haut et se hâte d'embellir de feuilles, avant qu'elles aient acquis leur diamètre rationnel.

II.

Quoique l'étendue de la place Napoléon ne soit pas en rapport avec les dimensions de ses édifices, c'est de ce côté que la Cathédrale donne l'idée la plus exacte de son ensemble. Les périodes principales d'une pénible croissance y sont tranchées, et se dessinent en relief sur son large flanc. Il est fâcheux que les travaux de fondation, qui datent du XII.e siècle, soient cachés, ainsi que le portail angulaire, les portes du centre, le pied de la grande tour, etc., par le piédestal massif auquel Blondel attacha son nom ; car on aime à comparer entre elles les différentes parties d'un même monument, surtout quand il a des liaisons intimes avec l'histoire. Toutefois, l'archéologue attentif parviendrait encore à former une échelle chronologique assez positive pour graver d'imagination plusieurs dates sur la pierre. Ainsi la première chapelle, en partant du portail, présente, sur l'une de ses parties latérales, une ogive presque cintrée,

bien antérieure aux travaux de l'évêque Théodorick, et dont l'existence remonte au IX.e siècle, époque où l'on croit pouvoir fixer la fondation de Notre-Dame-la-Ronde. Les larges croisées ogivales des bas-côtés placées entre la seconde chapelle et la croix romaine, croisées où s'inscrivent des arcs de cercle d'une disposition très-simple et très-régulière, portent le caractère des œuvres sèches du XII.e siècle dans nos contrées. La galerie qui surmonte les bas-côtés, formée d'ogives grossières juxta-posées, appartient au style de la même époque, quoique ayant été probablement faite plus tard. Les grandes fenêtres élevées au-dessus, les trois arcs-boutants qui les soutiennent, le corps de la tour jusqu'au plain-pied de la sonnerie, sont l'œuvre du XIV.e siècle, pour les dessins, aussi bien que pour l'exécution.

Les deux arcs-boutants si légers et si gracieux qui séparent les deux chapelles et la partie de la nef qu'ils soutiennent, portent l'empreinte d'un temps plus moderne. C'est de l'architecture fleurie, préférable, sous le rapport des formes, aux constructions que nous venons d'esquisser, mais d'une élégance mal conçue, parce qu'on y reconnaît le raccordement de deux églises entre lesquelles se trouve l'immense espace de trois cents années. Il en est de même de cette portion de galerie à fenêtres trilobées qui sépare Notre-Dame-la-Ronde de la tour de l'horloge. Elles respirent le faire

d'un âge qui se rapproche de la renaissance, et semblent, par une adroite transition, conduire l'œil jusqu'à la tour angulaire, œuvre d'une époque plus moderne.

Dans les festons et les guirlandes, dans les finesses de détails, dans l'inépuisable brisement de lignes, d'ogives, de cintres inachevés rentrant l'un dans l'autre; dans ce luxe ornemental qui couronne la flèche et termine la tourelle septentrionale située vis-à-vis du corps-de-garde; dans cet immense vitrage où la pierre des arceaux semble avoir été mise en fusion comme la fonte, tant elle se montre souple et docile aux exigences de l'ouvrier; dans toutes ces hardiesses imposantes et poétiques d'une époque où vinrent aboutir les longs efforts du moyen-âge, on voit la main du XV.ᵉ siècle, dont les traditions, respectées parmi nous, continuèrent à florir bien après l'invasion du protestantisme.

Le portail angulaire date de la même époque. Les deux chapelles saillantes caractérisent deux états de style architectural bien tranchés: celui du *cintre lancéolé*, avec trois lobes inscrits dans chaque ogive, système indécis et bâtard, peu riche et peu gracieux, et celui de la *lancette fleurie élancée*, intermédiaire exact entre le cintre romain et le cintre des modernes. La tourelle octogone de l'horloge ou du couvre-feu porte la date de 1609.

La tourelle qui s'élève parallèlement derrière la branche transversale de la croix romaine, plus âgée de quelques années, est aussi plus fleurie. L'architecte qui les a conçues, semble les avoir placées là comme deux colonnes destinées à resserrer l'une contre l'autre les diverses transformations de l'ogive, depuis le cintre lancéolé jusqu'au genre flamboyant. C'est ainsi que, sur une même façade monumentale, la pensée pieuse de sept âges d'homme s'est mise en relief; c'est ainsi que la religion a conduit dans une large voie d'inspirations et de travail plusieurs générations successives, séparées quelquefois les unes des autres par un siècle d'intervalle, et cependant marchant toujours à leur but sous la même bannière, parce que la foi parlait en elles une langue qui n'a jamais changé.

III.

La face sud-ouest du monument, caractérisée par l'aberration artistique la plus choquante, attire néanmoins les regards et captive l'attention. Après le sentiment pénible qui résulte d'une alliance architecturale disparate, on reconnaît dans le portail de Louis XV un ensemble traité d'un style sévère, sans apparence d'effort, quoique les difficultés aient été grandes pour l'accomplir; et l'on

trouve dans l'immense croisée ogivale dont il est surmonté, une chaleur d'exécution qui néglige parfois l'heureuse ordonnance des détails, pour ne point perdre de vue la pensée créatrice qui l'inspire. Les mains si déliées de l'artiste se seraient-elles fatiguées en tournant les spirales de la rose ? Fallait-il, pour les soutenir, adopter la symétrie peu gracieuse de deux arcades inégales, et les surmonter ensuite de trois petites ogives presque cintrées ? Le verrier a trouvé une raison évasive à cette imperfection, en remplissant les trois cintres inscrits à la pointe de la croisée, par l'un des symboles de la trinité chrétienne. L'architecte aurait-il eu la même pensée ? Ce serait dès lors une justification pour son travail.

Un tympan triangulaire, de l'exécution la plus simple, je dirai même la plus pauvre, termine la partie supérieure de cette façade : pour ne pas l'entacher d'un blâme, il faut se rappeler que le diadème des vierges doit toujours être aussi modeste que leur couronne.

Ce diadème présente à gauche l'ouverture de la galerie d'arcs-boutants signalée précédemment, et le pilastre angulaire qui lie la façade nord-ouest à la façade occidentale. A droite s'élève la tour de l'horloge, en partie masquée par un bâtiment quadrangulaire substitué à l'ancien portail du chapitre.

Si le spectateur s'éloigne de la perpendiculaire, la rose se détache mieux du portail, la galerie arc-boutante laisse apercevoir une partie de ses arceaux, et la tour de Mutte grandit et se balance derrière l'horloge comme une aigrette sombre, ou plutôt comme un glorieux bouquet planté au faîte de l'édifice

Lorsque, à certaines heures du jour, les larges battants du portail tournent sur leurs gonds et s'ouvrent avec solennité, la lumière inonde à grands flots le rez-de-chaussée du sanctuaire; les rayons du prisme, décomposés par les verres peints de la rose, vont frapper en même temps les étages supérieurs, et l'on voit resplendir une illumination soudaine, inspiratrice et joyeuse, qui se prête aux chants d'allégresse du chapitre, au retentissement laudatif des orgues, ainsi qu'au murmure d'un peuple immense, quand il se presse sur le parvis du temple, aux premiers versets de l'ode de saint Ambroise[1].

IV.

En examinant la face occidentale de l'édifice, on reconnaît aisément que les architectes n'avaient pas l'intention de déployer sur ce point

[1] Le *Te Deum*.

toutes les ressources de leur génie. Il y a néanmoins une certaine somptuosité lapidaire dans l'ensemble que forme la branche gauche de la croix romaine avec les arcs-boutants, les contreforts, les grands vitraux de la nef, et dans le portail si dégradé de Notre-Dame. La partie comprise entre le chœur et la tour du chapitre présente une heureuse harmonie de détails. On la croirait émanée d'un seul jet des mains de l'ouvrier; et les trois étages de la nef, depuis les larges ogives des bas-côtés jusqu'à la galerie du toit, sont semblables aux trois étages qui leur correspondent sur la place Napoléon. Le caractère ornemental consacré à la branche du chœur ainsi qu'aux trois contreforts placés immédiatement en deçà, est un double trèfle inscrit dans l'ogive, et en saillie comme l'ogive elle-même. Les arcs-boutants qui suivent la tour, plus simples d'exécution, n'offrent en relief qu'un trèfle simple; mais leur défaut d'ornements était compensé jadis par des figures colossales adossées à la face extérieure. Une pyramide en couronnement, pyramide fleurie que termine un bouquet, surmonte chacun des contreforts, et forme entre tous une similitude d'un très-bel effet que ne présente pas le côté opposé du monument.

Les pyramides quadrangulaires adaptées à la tour du chapitre sont du même style que celles dont les contreforts se trouvent surmontés. Elles

indiquent, de la part des architectes, l'intention d'harmonier cette tour avec la façade entière, intention qui ressort d'ailleurs de l'examen du premier portail en descendant du chœur, comparé aux ogives des bas-côtés. Ce portail ébauché n'a rien de commun avec celui de Notre-Dame-la-Ronde, sinon les trèfles creux en forme de pilastres, et les draperies sculptées qui les décorent l'un et l'autre.

Le raccordement exigé par la réunion des deux églises et la suppression de la rue qui les séparait, n'offre pas à l'œil un aspect fort agréable. Certes, on eût pu mieux faire. Rien n'était plus facile ; et l'on ne comprend pas que le bon goût ait ainsi manqué à des artistes de génie.

La manière dont ils ont terminé le bas-côté de la nef n'est pas plus heureux. Pourquoi ne point avoir reproduit l'ogive employée ailleurs avec tant de succès ? Pourquoi s'être abandonné au danger de l'imitation, en copiant les ogives étroites du premier étage des deux tours ? Des hommes tels que Perrat, Jacomin de Commercy et les deux Ranconval, n'ont pu conseiller de tels travaux. Ils avaient une imagination trop féconde, un goût trop pur pour y donner les mains ; et ce qui dépare la façade dont nous nous occupons, ne saurait être attribué qu'à des artistes subalternes, assez peu soucieux de l'art pour céder à de minces

considérations pécuniaires, ou à l'impatience capitrale. On voit ici que chacun avait hâte d'en finir; qu'ouvriers et chanoines ressemblaient à des lecteurs arrivés aux derniers chapitres d'un livre qu'ils feuillettent et parcourent des yeux pour arriver au dénouement.

Quand la statue colossale du Christ, quand les images naïves de la Vierge, de la Madelaine, des évangélistes et des saints patrons du temple décoraient cette façade, on s'apercevait beaucoup moins des imperfections de style que nous venons de signaler; mais le marteau du vandalisme a déshérité la Cathédrale de presque tous ses prestiges.

V.

Le chœur, vu de loin, de l'île Chambière par exemple, apparaît comme un être surhumain dont les larges épaules supportent un manteau brumeux, et dont la tête est couverte d'un casque où se balance un plumet magnifique. Vu de plus près, on dirait une charpente à jour, hâtivement élevée pour une solennité passagère; charpente aérienne, qui semble prête à s'écrouler au moindre souffle de l'aquilon. En examinant de plus près encore, on ne tarde pas à s'apercevoir que, dans ce merveilleux ensemble, tout a été combiné de telle sorte que

les types les plus gracieux de l'architecture en fussent aussi les plus solides.

Sur une large base planiforme s'élèvent les caveaux, sorte d'église souterraine, ayant jour à l'extérieur par de larges fenêtres à trilobe cintré. Ces caveaux supportent le plain-pied du chœur, dont le rez-de-chaussée est éclairé par treize croisées gracieuses.

Les neuf croisées centrales, disposées circulairement, et trois par trois, car elles répondent aux trois chapelles tumulaires qui occupaient le fond du chœur, sont géminées, et supportent une rosace inscrite dans leur ogive, que surmonte un boudin ouvragé.

Les quatre croisées latérales, larges, quadriminées, ne sont pas tout à fait les mêmes de chaque côté; elles se trouvent séparées l'une de l'autre par une tour circulaire servant à la fois de puissant contrefort et de moyen de communication entre le rez-de-chaussée et les étages supérieurs de l'édifice. La voûte de ce rez-de-chaussée forme terrasse à l'extérieur; huit contreforts la soutiennent : les uns se terminent à la terrasse par d'élégants clochetons; les autres qui alternent avec ces derniers, et dont le massif est double, s'élancent avec hardiesse jusqu'au faîte du monument. Leurs arcs-boutants saisissent et retiennent

les murailles presque diaphanes du chœur, comme le feraient les bras d'un géant engagés à la taille svelte et dégagée d'une faible créature, et l'on voit entre eux, s'élever au-dessus d'une charmante galerie ogivale, les cinq croisées immenses qui produisent un effet si magique à l'intérieur. Les croisées sont bigéminées, et présentent à leur sommet, au lieu du trèfle habituel, une losange festonnée inscrite dans l'ogive. Les arcs de cercle des ogives inscrites supportent à leur tour un polygone circulaire en forme de rosace. C'est le même polygone rapetissé qui surmonte les ogives géminées des croisées du rez-de-chaussée dont nous venons de parler précédemment.

Les deux tourelles latérales, quoique bien différentes l'une de l'autre, ne forment pas une disparité choquante. Appuyées d'un contrefort, elles s'élèvent gracieuses comme deux bouleaux flexibles auxquels le prévoyant jardinier vient d'attacher un tuteur; elles constituent, avec les deux faces de la croix romaine qui leur correspondent, la limite du côté que nous décrivons ; limite d'un effet grandiose et pittoresque, où semble se déployer en forme de rideau translucide, la bâtisse vitrée des grandes chapelles.

Il y a beaucoup d'ensemble et de richesse de détails dans cette crête hardie de notre colosse monumental; et, quoique les masses extérieures

ne présentent qu'une très-imparfaite image de la disposition interne, on s'étonne, à sa vue, de l'idée forte et de la main hardie qui ont fait spontanément jaillir d'un sol capricieux et rebelle l'un des morceaux d'architecture les plus parfaits qui soient en Europe.

Là, rien de mesquin ni de disparate, rien que l'art ne motive et ne justifie; là, point de travaux minutieux indiquant que la pensée créatrice soit demeurée stationnaire entre le premier jet et la fin; point d'ogive, de polygone, de clocheton pyramidal ou fleuri, de corniche ou de guirlande qui ne se reproduise avec bonheur dans ses analogues. C'est une coordination parfaite, un morceau de musique ou de poésie dont toutes les phrases se confondent et s'enchaînent dans un thème éclatant d'harmonie. Sans doute l'architecte était à genoux, humble et prosterné devant le saint des saints, achevant la plus fervente des prières, quand une inspiration divine descendit en son âme comme un rayon céleste, et lui fit connaître quel genre de tabernacle choisissait l'Éternel. L'inspiration se traduisit aussitôt sur la pierre, dont les coupes devinrent obéissantes et soumises au génie; et nous, qui venons analyser l'œuvre trois siècles plus tard, c'est aussi prosternés devant les merveilles célestes, dont les merveilles humaines ne sont qu'un pâle reflet, que nous devons admirer et juger le chœur de la Cathédrale.



Intérieur.

Vous avez parfaitement apprécié l'esprit du christianisme, vous, artistes d'autrefois, lorsque, à défaut d'un portail reproduisant les principales allégories des livres bibliques, vous avez voulu qu'une simple grille fermât l'entrée du temple diocésain. Vous vous disiez : la maison de Dieu

est ouverte à tous; le Seigneur apparaît en son tabernacle pour le plus humble des serviteurs comme pour le plus fier des potentats; il faut donc que l'autel où le tabernacle est assis, puisse rayonner aux yeux de la communauté chrétienne, qu'il n'y ait rien d'humain entre le vestibule et le sanctuaire, rien que la pensée ne puisse franchir, que les yeux ne puissent voir, et qu'en passant devant la grille, chaque fidèle incliné se signe le front du signe symbolique de la rédemption.....

Aussi fallait-il l'âme d'enfer de ces anges déchus tels que Milton nous les a dépeints, pour demeurer impassible en face des somptueuses décorations du chœur, et de la magie que l'art produisait au milieu d'elles; car on ne savait s'il y avait là quelque chose de cette vie surhumaine attachée aux œuvres des grands hommes, ou si c'était une réverbération de la lumière éternelle.

Depuis que les tentures ont disparu; depuis qu'un autel mesquin est venu s'asseoir au centre de l'hémicycle formé par les stalles, et qu'un dais disgracieux a remplacé la couronne d'or due à la magnificence de Théodorick, l'aspect intérieur de la croix romaine a singulièrement pâli. Mais les vitraux, dernier legs du moyen-âge, sont demeurés sous les pendentifs des voûtes, accolés aux murailles comme un rideau transparent, pour

perpétuer jusqu'à nous les illusions célestes que la religion inspire.

Dès que la porte s'ouvre, l'œil étonné perçoit une double image qui développe deux idées différentes : d'abord une image matérielle caractérisée par la colonnade ogivale de la nef centrale et du chœur, colonnade sombre, recevant une lumière incertaine, et devenant ainsi le signe représentatif de notre passage sur la terre ; ensuite une image vive et brillante produite par les vitraux, symbole d'espérance et de prédestination, intermédiaire placé entre la vie positive de ce monde et la vie de vérité.

Dix-huit piliers exécutés de trois manières différentes, mais offrant tous le même épanouissement à partir de leurs chapiteaux, concourent à former la nef centrale, qui est beaucoup plus large et plus majestueuse que les deux nefs latérales. Les deux premiers de ces piliers rentrent à moitié dans la muraille ; les deux derniers, d'une cannelure très-élégante, vont s'harmonier avec les ailes de la croix romaine. Les grandes ogives que tous ces piliers dessinent, sont semblables l'une à l'autre, excepté les deux premières qu'on a dû faire plus larges, pour les raccorder avec la nef transversale de Notre-Dame-la-Ronde.

Les deux derniers piliers sont semblables, pour

le style, aux piliers rentrants qui commencent la nef, aux supports des quatre angles saillants de la croix romaine, et à ceux qui forment autour du chœur le prolongement ellipsoïde des collatéraux. Ces piliers sont au nombre de seize : huit au centre, formant le chœur actuel, et huit plus espacés, qui, s'accolant aux contreforts extérieurs, servent à la fois de soutiens à l'édifice, de pilastres de séparation entre les deux sacristies, et d'appui aux absides de trois chapelles. Tous ces piliers sont massifs : rien ne pouvait mieux en déguiser le diamètre que la taille de cylindres élevés circulairement avec le fût principal de la colonne.

Les soubassements, presque tous inachevés, ne se ressemblent pas plus que les chapiteaux, sous le rapport des détails. Ces derniers, placés immédiatement au-dessus des piliers, servent à leur tour de piédestaux aux pilastres qui les surmontent pour gagner le couronnement de la nef. Là se trouve un nouveau chapiteau d'où partent, de chaque pilastre, trois arcs en ogive, qui forment avec leurs arcs similaires les arceaux de la voûte.

Aux quatre angles du sanctuaire, partie médiane de la croix romaine, au milieu des ailes de cette même croix, les piliers montent hardiment à la voûte d'un seul jet, et ne prennent un chapiteau qu'en cessant de suivre la perpendiculaire. Ils forment alors une étoile centrale, et se lient les uns aux autres par de gracieux enlacements.

Les quatre angles des ailes de la croix romaine sont remplis par trois colonnettes unies aux pilastres extérieurs, colonnettes qui vont joindre celles des pilastres voisins. Elles concourent de la sorte au réseau architectural dont le sanctuaire est couronné.

Les piliers rentrants des bas-côtés font tous la même saillie, et se composent d'une colonne médiane semblable aux cylindres quadrilatéraux des piliers de la grande nef, de deux ou trois colonnettes de chaque côté, et quelquefois d'une arête intermédiaire. Cette disposition se termine au chapiteau, point de départ des arcs de la voûte du collatéral. Nous répéterons au sujet des chapiteaux et des bases de piliers des deux petites nefs, la même remarque déjà faite sur les parties analogues de la nef centrale, et nous exprimerons le regret de voir les collatéraux si peu en harmonie avec elle.

On est à même d'apprécier maintenant le système de sustentation employé dans la construction de la Cathédrale. Il reste à décrire l'ensemble du grand comble.

Au-dessus des ogives intermédiaires aux dix-huit piliers du cintre, règne une jolie corniche festonnée, surmontée d'une galerie dont les ogives géminées présentent, à l'intersection de leurs

arcs, un polygone à quatre lobes d'un bel effet. Ces ogives sont en trèfle d'abord, puis en lancette, et d'une coupe plus élégante que celles qui leur correspondent extérieurement.

Une guirlande à quatre feuilles, surmontée d'une draperie, règne le long des deux côtés de la nef, et sert de point d'appui aux immenses croisées ogivales qui s'élèvent jusqu'à la voûte.

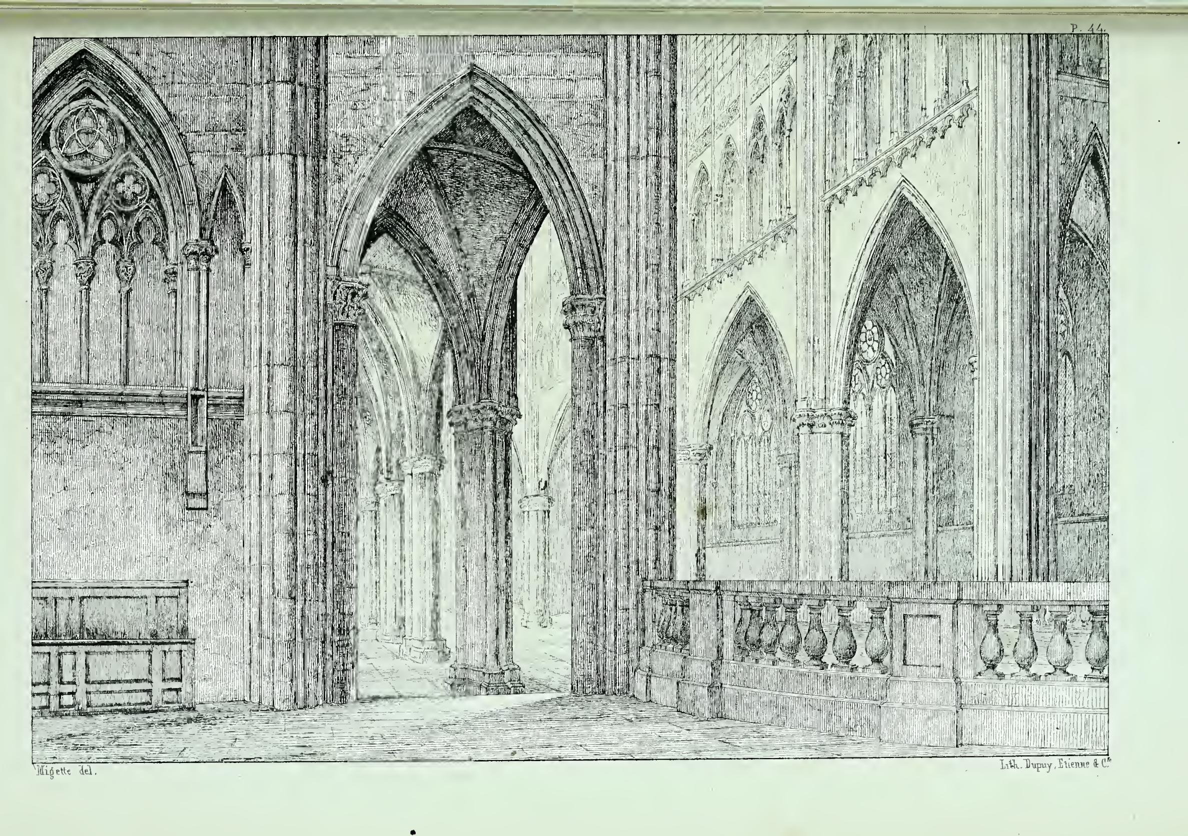
La croix romaine et le rond-point du chœur présentent à peu près la même disposition dans leurs ornements. Aux deux faces de la croix correspondantes aux collatéraux, on voit des arcs de cercle tourmentés et brisés par le raccordement qu'exigea la démolition des deux tours de Karl-Magne. Cette démolition explique aussi la raison pour laquelle les galeries et les grandes croisées des faces parallèles aux faces précitées ne se trouvent pas sur le même plan. Mais ce dont il est plus difficile de se rendre compte, c'est la différence qui existe entre la face orientale et la face occidentale des ailes de la croix latine; différence qui ferait supposer qu'elles ont été construites à des époques bien éloignées l'une de l'autre, tandis qu'elles furent élevées dans le même siècle.

Toutes les ouvertures ogivales du chœur sont plus étroites, moins hardies, mais plus élégantes que celles de la grande nef. Il y règne une galerie

fort bien disposée, placée sur une corniche sculptée d'un travail délicat. Cette galerie est formée d'arcades ogivales disposées quatre par quatre au pourtour du chœur ainsi qu'à la face correspondante de la croix latine. Seulement, les arcades sont d'autant plus étroites et plus riches d'exécution, qu'elles s'approchent davantage de l'hémicycle terminal.

Au-dessus de la galerie sont disposés en bas-reliefs des arcs d'ogive festonnés, et des nappes de fleurs correspondant aux draperies de la nef centrale. C'est à partir de ces nappes que s'élèvent les grands vitraux dont les ogives translucides sont en rapport avec les ouvertures ogivales du rez-de-chaussée.

Pour voir le monument dans ses formes les plus belles, il faut monter les neuf marches qui vont de la nef au jubé, et embrasser d'un même coup d'œil les trois branches de la croix latine. On est frappé du grandiose architectural de ce sublime ensemble ; l'admiration se partage entre la hardiesse des colonnes, la splendeur des vitraux, l'expression si pittoresque de toutes les figures peintes dont le chœur est entouré; mais il ne faudrait pas que le regard s'abaissât, car en se rapprochant des dalles du sanctuaire, on ne rencontre plus que l'empreinte massive d'un âge irréligieux et positif, et la honteuse parcimonie du siècle.



Migette del.

Lith. Dupuy, Etienne & Cie

P. 44.

Le point de vue dont on jouit au centre du jubé, soit qu'on s'arrête aux ailes de la croix romaine, soit que l'on suive la longue colonnade de la nef, n'offre pas, à beaucoup près, autant de charme. Il y a moins de richesse et de variété, moins d'éclat et de fini dans les vitraux, trop de lumière peut-être dans l'espace embrassé par les arceaux des voûtes. La grande rose, sur laquelle les regards s'arrêtent avec complaisance, est supportée par une ogive si grêle, si pauvre de conception, qu'elle détruit l'agrément de la perspective. Les tableaux d'ailleurs, accolés à chaque pilier, nuisent à l'harmonie générale et contrarient l'œil, qui ne peut tourner autour des colonnes, suivre les chapiteaux, et coordonner toutes les lignes ondulées dont l'édifice se compose.

Les collatéraux présentent un aspect plus triste encore que celui de la nef centrale prise du chœur. Indépendamment de leur étroitesse et de leur manque d'élévation, ils offrent plusieurs rétrécissements, justifiés par les raccordements et la construction des deux tours, mais fort nuisibles à l'effet qu'on devrait obtenir d'une triple nef.

Les nefs collatérales sont éclairées par de larges vitraux correspondant presque tous aux ouvertures ogivales des piliers du centre, et séparés l'un de l'autre par les pilastres rentrants que nous avons décrits. A gauche, le collatéral est plus étroit et

plus élevé inférieurement que supérieurement. Il se rétrécit entre le second et le troisième pilier, puis s'élargit, s'abaisse, et conserve ses dimensions jusqu'à la croix romaine. A droite, le collatéral, d'abord rétréci, devient, à partir du pilier, absolument semblable à l'autre. C'est de ce côté que se trouvent les chapelles de *Notre-Dame-la-Ronde* et du *Mont-Carmel.* La première est élevée de sept marches au-dessus du sol, la seconde de deux marches seulement.

Nous ne parlerons ici ni de ces chapelles badigeonnées, recrépies et boisées, ni des autels si maladroitement accolés aux murailles. Nous avons hâte d'arriver au prolongement des nefs collatérales autour du chœur, prolongement gracieux qui émane d'une même pensée et d'une seule main, mais qui serait mieux encore s'il avait plus d'élévation, plus de largeur, et si les arceaux de la voûte ne se contrariaient pas entre eux.

Telle est la physionomie matérielle que présente l'intérieur de l'édifice. Elle s'anime par l'action ménagée des rayons lumineux qu'elle reçoit, et varie selon le degré d'élévation ou d'abaissement du prisme solaire Les vitraux forment une large et magnifique surface. Evidemment, l'intention première des architectes avait été de ne conserver des verres blancs qu'aux vitraux des galeries et des bas-côtés. Encore, le trilobe de ces

derniers devait-il être peint, et représenter sans doute en médaillon les treize stations du Sauveur, comme on l'avait commencé dès le XII.e siècle. Au XIII.e furent exécutés les médaillons de Notre-Dame-la-Ronde, dont les sujets se déroulent perpendiculairement, semblables à deux pièces d'étoffe éclatante appendues aux verrières d'un magasin.

Les vitraux du premier étage de l'aile droite de la croix romaine, adossés à l'ancienne sacristie, offrent le caractère de la même époque. Les XIV.e et XV.e siècles ont produit ceux qui décorent la grande nef, la rose et le côté gauche de la croix latine. Les vitraux de la grande nef sont d'une exécution très-négligée; ceux de la rose n'ont rien de remarquable, mais on y reconnaît une main déjà plus exercée et plus savante. Ils sortent tous de l'école allemande. Il en est de même des images peintes appendues aux deux faces de la branche gauche de la croix romaine, face adossée au collatéral et face occidentale. Ces tableaux ont pour type les races germaines d'outre-Rhin. Les femmes y sont représentées jeunes, blanches, joufflues et de haute stature; les hommes portent aussi les traits distinctifs de leur origine, mais tous sont des vieillards petits, accablés sous le poids des années ou des inspirations religieuses.

Les autres vitraux élevés autour du chœur, et

dans la branche droite de la croix latine, peuvent être comparés, sous le rapport du coloris et du dessin, aux pages de Michel-Ange. C'est de la belle peinture italienne, expressive et sévère, éclatante et variée. C'est le moyen-âge léguant à la renaissance ses plus nobles inspirations, et la renaissance les traduisant à son tour avec les suaves couleurs de son pinceau. C'est encore plus que tout cela, c'est la science des révélations célestes exprimée par le symbolique des couleurs, et mise en harmonie avec l'ensemble de notre épopée provinciale.

Jadis beaucoup de peintures naïves couvraient les piliers et les murailles d'enceinte jusqu'au premier étage. Elles représentaient tantôt des draperies, des guirlandes, des tentures d'or et de soie, tantôt les membres de la sainte Famille, des apôtres, des martyrs, des prélats, des chanoines, et même de simples chevaliers, pourvu qu'ils eussent bien mérité de la patrie. Les couleurs employées à ce vaste système ornemental étaient, comme celles des vitraux, des teintes qui portaient avec elles leur sens allégorique, leur histoire et leur poésie. En sorte que des annales tout entières se déroulaient à la surface du temple, et qu'à côté des grandes figures bibliques, apparaissaient les héros de la foi et les bienfaiteurs de l'humanité. C'était une salutaire pensée d'avoir réuni de la sorte le précepte à l'exemple, les per-

fections célestes aux perfections de la terre; d'avoir personnifié toutes les vertus, en consacrant l'image des hommes qui les pratiquaient pendant leur vie. Nulle part la morale ne pouvait avoir un code mieux conçu, plus complet et plus lisible. Nulle part le *menu populaire* ne trouvait des préceptes mieux appropriés à ses habitudes, des exemples plus conformes à son intelligence, un langage moins prétentieux et plus facilement traduisible. La vérité, ce type unitaire du monde moral, ne devait point adopter d'autres formes : il lui fallait des propriétés palpables, un caractère d'évidence tel que chaque parole émanée de la chaire évangélique fût la confirmation des symboles inscrits sur les murailles, la légende dont le texte s'offrait aux regards des fidèles. Il fallait, en un mot, que la vérité devînt peuple, comme elle le fut quand Moïse essaya d'accomplir au sein d'Israël la grande œuvre de la régénération.

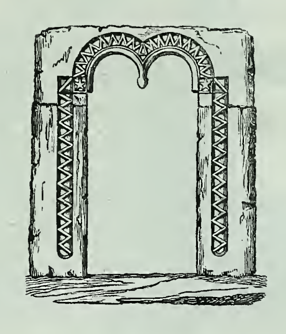
Mais à côté de cette vérité vulgaire se cachait la science du vrai, science profonde et traditionnelle, science mystique et divine, dont le profane pouvait à peine effleurer la surface. Elle n'existait dans aucun livre et ne se parlait dans aucune langue parlée. Quelques érudits seulement en possédaient la clef; quelques artistes savaient l'écrire. Nul n'était admis à l'apprendre avant d'avoir obtenu la robe d'initiation. L'architecture, la statuaire, la peinture lui prêtaient leurs ressources, et la sym-

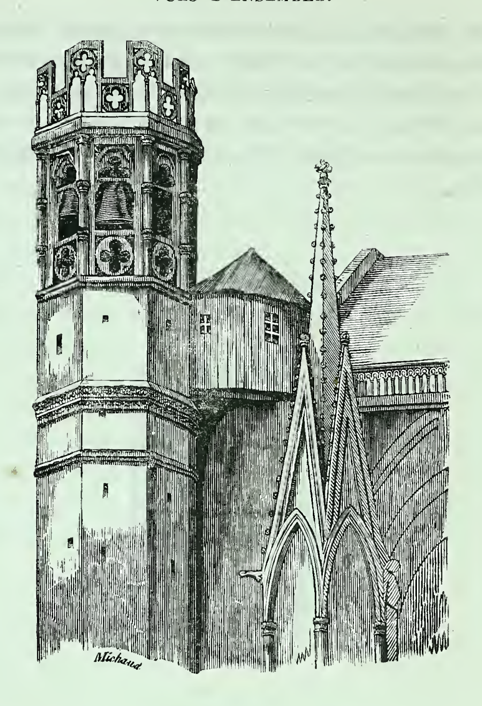
bolique, méconnue depuis trois siècles, devenait ainsi, comme les hiéroglyphes de l'Égypte, le point de jonction du spiritualisme avec l'art.

Malheureusement pour la Cathédrale, elle a subi le joug de cinq à six restaurations. Ces restaurations ont été faites par des hommes qui se disaient artistes, et qui l'ont prouvé en brisant le fil de la tradition chrétienne, en substituant aux chapelles du moyen-âge et de la renaissance, des chapelles empruntées aux cultes païens; en métamorphosant la Vierge sans tache en Vénus habillée, et saint Joseph en sénateur romain. Ils l'ont prouvé en remplaçant l'ancien jubé par une tribune de cour d'assises, en grattant l'édifice, en badigeonnant les chapelles, en changeant les vitraux de place, comme on change les rideaux d'une pièce.

Quand la révolution est venue, il lui restait peu de chose à faire à l'intérieur: les restaurateurs l'avaient devancée. Le dirai-je à leur honte éternelle! cette révolution si terrible, si aveugle en ses fureurs, frappa souvent avec plus d'intelligence qu'ils n'en ont montré. Elle a brisé des tombeaux, c'est vrai, mais elle avait respecté celui de l'architecte Perrat, qu'on a démoli depuis; elle avait conservé les orgues, vendues au poids sous l'empire; enfin, elle avait épargné les vitraux, qui ont subi, dans ces dernières années, des transformations si étranges et si fatales.

On conçoit à quels éléments se trouve aujourd'hui réduite la symbolique, et la difficulté grande d'en retrouver les traces au sein de la Cathédrale. Cette difficulté cependant ne nous a point arrêté; puissent nos efforts être couronnés de quelque succès.





Plates-Formes et Galeries.

I.

Aussi riche dans ses accessoires que somptueuse dans sa masse, la Cathédrale établit, au moyen d'une large plate-forme ellipsoïde et de galeries

à jour, des rapports pittoresques avec la ville et avec elle-même. La plate-forme, interrompue par les deux branches de la croix latine, règne sur les bas-côtés du grand comble; les galeries, au contraire, ceignent extérieurement et intérieurement les divers étages de l'édifice, comme autant de dentelles déployées autour d'une étoffe sombre.

Montez avec moi les marches de l'hémicycle, et prenez, soit à droite, soit à gauche, une de ces portes sculptées qui conduisent aux tourelles latérales. Vous marcherez de surprise en surprise, vous recevrez de puissantes émotions, car un spectacle grandiose vous attend.

Je suppose que le seuil de la porte à droite soit franchi, que vous ayez monté trente et une marches pour gagner une petite plate-forme située derrière le grand vitrail de la branche droite de la croix latine, et que vous vous soyez arrêté. Examinez bien l'état des lieux : vous verrez que le plain-pied a été construit avec des dalles de tombeaux[1], et vous reconnaîtrez aux accessoires une œuvre contemporaine du XVI.e siècle. La partie inférieure des croisées se trouve masquée par cette plate-forme, et le personnage sculpté qui

[1] Une de ces dalles porte une inscription gothique d'une exécution remarquable.

occupe le point où l'ogive de la croix latine la rencontre, porte le caractère et le costume de l'époque. Sa tête sénatoriale est couverte d'une toque, ou plutôt d'une espèce de turban; sa veste à larges manches est garnie d'une jolie collerette. Il tient à la main une coquille, symbole de quelque voyage maritime.

Cette plate-forme est surmontée d'élégantes corniches parfaitement intactes, et de plusieurs personnages fantastiques suspendus aux murailles, sous l'inclinaison d'un angle de quarante-cinq degrés, pour l'écoulement des eaux. Ici, c'est un lion appuyé sur le dos d'un guerrier; là, un loup qui pose ses pattes sur les épaules d'un jeune pélerin, voyageur céleste, précurseur de quelque grand évènement.

Quarante-sept marches remplissent la distance de cette première plate-forme à la seconde, où trois explorations viennent s'offrir en même temps.

II.

Si vous montez jusqu'au faîte de la tour, dont vous séparent des marches de plus en plus étroites, vous y trouvez une table en pierre appelée la table de Charlemagne, parce qu'elle servait de

piédestal à une statue équestre de ce monarque ; puis, en redescendant, vous prenez la première porte à gauche, et vous atteignez par un couloir étroit un escalier hardiment jeté sur la crête d'un arc-boutant, qui vous conduit à la toiture.

Mais laissons, pour le moment, ce pélerinage aérien, et regagnons la grande plate-forme où des jouissances plus faciles nous attendent. Pavée en larges dalles sillonnées de quelques gouttières, et disposées sur un plan légèrement incliné pour servir au libre écoulement des eaux, cette plate-forme présente une des promenades les plus délicieuses que le génie de l'homme ait pu créer. Du côté de l'édifice, c'est une longue suite d'ogives géminées, avec leurs trèfles inscrits, leurs colonnettes cylindriques, et leurs chapiteaux de couronnement taillés de telle sorte qu'on dirait l'œuvre d'un insecte dont les efforts auraient soulevé les pierres en spirales semblables à des touffes de roses. Au-dessus des ogives règne une magnifique plate-bande formée de feuilles de chêne, de laitue et de nénuphar, de branches de vignes et de maïs; végétaux disposés symétriquement par bouquets ou guirlandes, et entrecoupés à chaque pilastre par divers bas-reliefs représentant des têtes fantastiques, des personnages grotesques, le péché du premier homme, etc.... Les pilastres engagés dans le contour du chœur offrent aussi des sculptures sur leurs chapiteaux, des musiciens, un

maçon, un moine à longues oreilles, et le millésime 1414 gravé avec la pointe d'un ciseau. De la corniche de cette plate-bande, sur laquelle on peut passer pour faire le tour de l'édifice, s'élèvent les grandes ogives du chœur et des bas-côtés avec leurs vitraux éclatants, leurs colonnettes et leurs chapiteaux disposés comme au premier étage. Une frange élégante surmonte le dernier arceau des ogives, et, sous la corniche du toit règne une seconde plate-bande qui termine parfaitement chacune des faces du polygone. Du côté de la ville, la plate-forme, qu'on eût peut-être bien fait de garnir d'un balcon en ogives, présente les piliers sustentateurs du grand comble, et, dans les intervalles laissés par eux, deux clochetons dont la base à quatre pans ogivaux est surmontée d'une pyramide disposée de telle sorte que ses faces correspondent aux arêtes de la base. Un clocheton terminal et fleuri surmonte le tout. Les piliers sont au nombre de huit, savoir : deux piliers engagés soutenant les branches latérales de la croix latine ; deux piliers accolés aux tourelles, et quatre piliers isolés. Les piliers engagés, de forme quadrilatérale, avec encadrement, plate-bande sculptée, corniche, ogives en relief au premier étage, se présentent sous deux aspects bien distincts, savoir : une partie saillante, c'est celle que je viens de décrire, et une autre qui se lie et se confond avec la muraille, sans cesser de faire corps avec la portion en saillie.

Les tours polygonales dont nous avons parlé précédemment, élèvent, aux angles extérieurs du fer-à-cheval formé par la plate-forme, leurs pans entrecoupés de corniches parallèles et leur tête richement diadémée. Semblables l'une à l'autre, sans être identiques, elles portent le faire du XVI.e siècle. Toutes deux sont terminées par un balcon sous lequel se dessine une nappe de dentelle élégante; mais la seconde présente, en outre, une pyramide en pain de sucre, surmontée d'une boule d'or.

Le long des flancs de l'édifice règne une autre plate-forme, interrompue par les chapelles latérales et les deux clochers. Cette plate-forme, moins ornée que la précédente, s'étend de plain-pied sur les petites nefs, et peut servir, comme l'autre, de belvédère aux curieux, de station sentimentale et religieuse.

Vous qui cherchez l'isolement et le repos, qui désirez promener votre pensée indépendante loin du tumulte des villes, et fouler aux pieds les misères humaines, venez sur l'une des plates-formes de la Cathédrale; venez-y par un beau jour d'été, lorsque le soleil, monté à l'horizon, commence à caresser de ses rayons inclinés les arêtes des arcs-boutants et des piliers, car l'édifice projette alors sur vous ses larges ombres; il forme un abri protecteur contre la chaleur de

l'atmosphère, et ses arceaux, comme les branches d'un arbre gigantesque, semblent protéger votre tête pour faciliter l'exercice de vos pensées; venez jouir du spectacle imposant que la ville déploie sous vos pieds, contempler l'illumination variée des rues, les effets de perspective causés par les faces jaunes ou grisailles des édifices, écouter bruire les flots tumultueux d'une population agitée par l'intrigue, et le front appuyé contre un monument immobile, symbole du culte qu'il représente, pesez à leur valeur les mobilités incessantes de la vie..... Mais non, je ne veux pas qu'une pensée chagrine trouble les joies si pures qu'inspirent les chefs-d'œuvre de l'art; je désire, au contraire, qu'épurée au contact de l'arche sainte dont vos pieds foulent les dalles, votre âme se livre à de pieuses et graves méditations. Le silence, la majesté des lieux, l'aspect de ces merveilles superposées l'une à l'autre pour servir de tribune à la prière qui paraît aller plus facilement au ciel, tout ici fait grandir l'imagination, épure le sentiment, élève l'âme; tout semble unir les pompes du ciel aux plus belles créations de l'humanité.

III.

Si vous désirez poursuivre vos investigations, il faut, de la plate-forme du chœur, monter quelques

marches situées à l'angle droit de la croix romaine, et pénétrer dans la galerie ogivale qui contourne le premier étage du sanctuaire. C'est le seul moyen d'apprécier les vitraux, d'en connaître les détails et de lire leurs légendes. En les examinant de près, vous pouvez saisir le faire des artistes qui les ont composés, et voir dans toutes ces images l'application de patrons successifs sur des tables de verre. Les oxides métalliques promenés à la surface des vitraux, soumis avec eux à un degré de chaleur plus ou moins considérable, contractaient une telle adhérence que la pointe d'un stylet pourrait à peine les rayer. Cette adhérence a fait croire que la couleur pénétrait l'épaisseur du verre, tandis qu'elle s'y trouve comme l'huile sur le bois, sur le cuivre ou sur la toile.

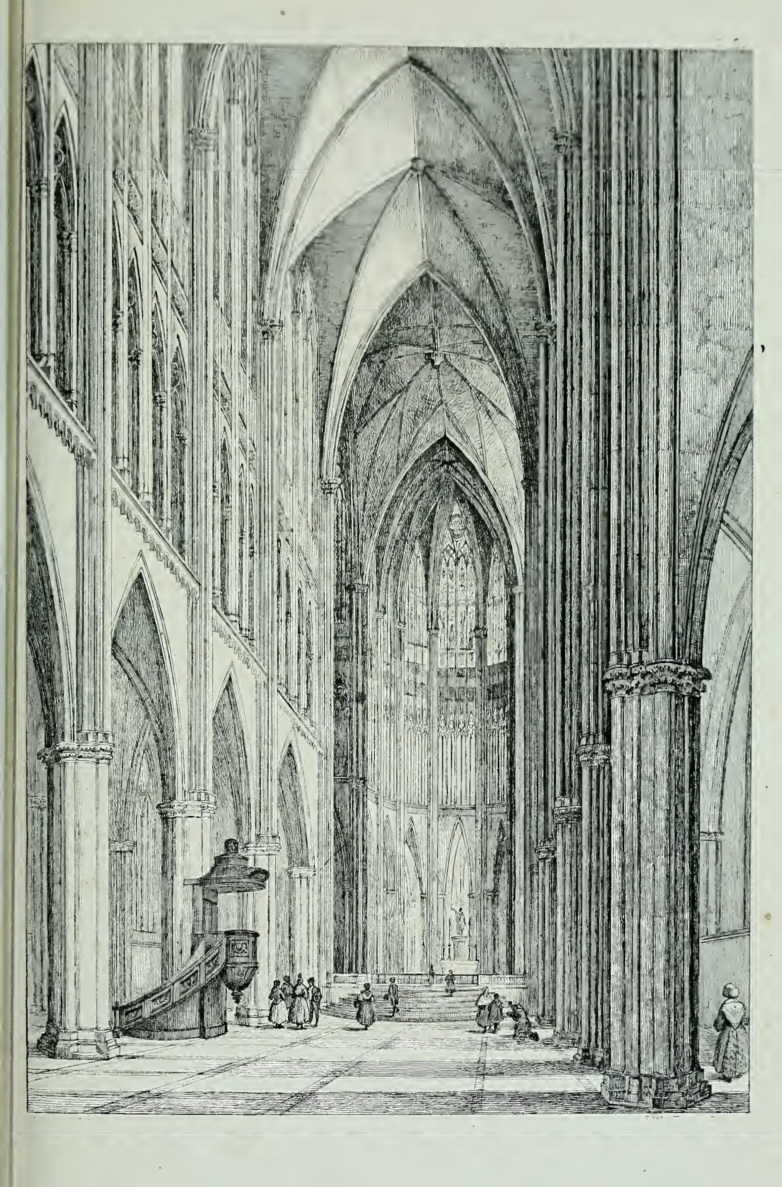
Enluminure en sens inverse, le dessin et l'ombre s'exécutaient sur un fond colorié. Les teintes jaunes, bleues, violettes, etc., sont dans la masse du verre; les couleurs non limpides ne s'y trouvent qu'apposées. Le rouge est coulé avec le verre, et les chairs sont appliquées. Ainsi, ne voyez dans les draperies que des tables de verre peu larges, sorties des fabriques telles qu'elles sont ajustées avec les lamelles de plomb, mais après s'être transformées, sous la main de l'imagier, en surfaces ombrées plus ou moins translucides; ne voyez dans les chairs que du demi-verre blanc colorié au pinceau, et soumis ensuite, avec les autres ta-

bles, à la chaleur d'un fourneau, jusqu'à ce qu'il soit devenu rouge sans entrer en fusion.

Les vitraux de la basilique messine offrent des beautés de détails et d'ensemble incontestables ; cependant, il ne faut s'arrêter ni à la branche gauche de la croix latine, ni aux images appendues le long de la nef. Tout ce qui existe de vraiment achevé appartient à l'école du XVI.e siècle, et décore la branche droite ainsi que l'hémicycle du chœur. Parmi ces derniers vitraux, il y a même un choix à faire, et l'on distingue aisément ceux du maître. C'est en suivant la galerie où nous venons d'entrer, qu'on peut apprécier le faire et l'esprit des peintres verriers de la Cathédrale, observer la manière dont ils groupaient leurs sujets, et le talent original avec lequel ils savaient associer des idées grotesques à des pensées pieuses, des conceptions vulgaires aux créations les plus suaves.

IV.

Je reviens sur la plate-forme au point d'où j'étais parti pour suivre les galeries d'intérieur, et montant de nouveau l'une des tours polygonales, j'arrive à l'arc-boutant où des escaliers étroits forment un pont hardiment jeté sur un abîme. C'est ce pont qu'il faut franchir pour gagner la toiture, dont le contour est orné d'un



balcon en pierre à hauteur d'appui, percé d'ogives et surmonté de clochetons fleuris. Si vous suivez le bord du toit, des nuées d'oiseaux font entendre à vos côtés le battement de leurs ailes. La crécerelle au plumage sombre, le moineau franc qui nichent dans les interstices de la pierre depuis cent générations successives, surpris au sein d'un asile que troublent bien rarement les pas des humains, poussent des cris aigus et s'ébattent en sens divers sur vos têtes. Il en est de même du choucas, corbeau des murailles, au vol lourd et bruyant; de l'hirondelle rapide et du martinet, hôtes momentanés de la Cathédrale, puisqu'ils y arrivent en avril pour la quitter aussitôt que les premiers froids se font sentir.

En escaladant les lucarnes, on gagne le plain-pied de la voûte, on se promène sur sa crête, et l'on peut sonder les profondeurs qui suivent la pente de ses arceaux. La charpente de la toiture, construite en bois de chêne et de châtaignier, n'offre de remarquable qu'une extrême simplicité, simplicité grandiose et colossale, qui agit sur l'imagination, lorsque le chant des prêtres fait murmurer l'écho des voûtes. Plusieurs fois il m'est arrivé d'entendre les offices, assis sous ces combles dont la vaste étendue reçoit un faible jour, et je ne puis dire l'effet que produisaient alors en moi les hymnes qui s'élevaient du sanctuaire. Seul, au milieu d'un désert monumental, nul objet ne dis-

trayait ma pensée rêveuse ; je recevais l'expression touchante de la prière comme on perçoit le parfum balsamique d'un vent pur qui a passé sur des fleurs, et je comprenais les élans extatiques de l'âme, quand elle s'est dépouillée des pensées matérielles que le monde inspire.

De la galerie du toit, riche d'effets pittoresques, on aperçoit des gradations variées de perspective, des vues d'ensemble et de détails qui se multiplient à mesure qu'on promène les regards autour de soi. Nous ne parlerons pas des tableaux immenses qui embrassent la ville, sa banlieue, les bassins accidentés de nos deux rivières, et les collines qui se détachent à l'horizon sur un fond tantôt gris, tantôt violet, parce que ces objets sont mieux vus encore de la tour de mutte; mais nous conseillerons de fixer un œil attentif sur l'édifice, d'examiner ses plans gradués, l'harmonie de ses tourelles et de ses innombrables clochetons. On dirait que la pierre même a voulu s'animer sous la main du temps, car des mousses, des lichens et des plantes y croissent en abondance, et lui donnent plusieurs teintes qui s'étendent par bouquets, par nappes ou par bandes. L'imbricaire des murailles, la lèpre de l'antiquité, lichens amis des vieux édifices qu'ils revêtent d'un velours jaune et noir; des mousses, telles que le bryum argenté, le bryum en gazon, plusieurs espèces de grimmies et de tortules, couvrent les sommités

et les flancs de notre basilique, à tel point que la pierre a perdu la crudité de sa couleur primitive. Çà et là on aperçoit l'alsine qui offre ses grains verts à la convoitise des oiseaux; le sédum à fleurs jaunes, la giroflée sauvage disposée par touffes odorantes aux angles des piliers et des corniches, le plantin lancéolé, la doradille des murs, la bourse à pasteur et tant d'autres plantes qui vivent d'une vie tout aérienne, soit isolées, soit groupées en société sur les faces, les crêtes et les gracieux contours du vénérable monument *.

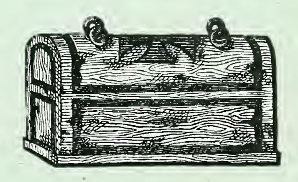
V.

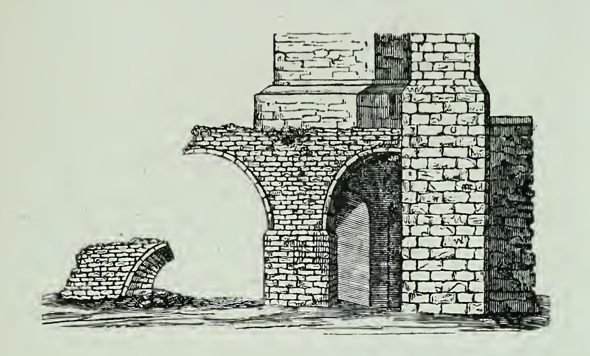
Des régions élevées du palais céleste que nous venons de parcourir, si nous descendons à ses voûtes souterraines, des pensées sombres succéderont aux riantes images dont l'esprit s'était bercé. Ce seront les tristes réalités de la mort substituées aux charmes poétiques de la vie; la nuit et la voix des tombeaux remplaçant les solennités de la terre. Ce sera, si l'on veut, la représentation emblématique de notre voyage en ce monde, où l'homme, après une ascension pénible, après une existence mêlée d'illusions trompeuses, descend la pente rapide qui le conduit au dernier

* Nous citerons encore, parmi les plantes, la joubarbe des toits, le pissenlit, le paturin annuel, le paturin comprimé; parmi les mousses, l'hypne aplati, l'hypne des murs, l'orthotric irrégulier, etc.

repos, tandis que son âme retourne au giron de l'Éternel.

La crypte de la Cathédrale, embrassant le chœur tout entier, présente au pourtour autant de voûtes qu'il y a de chapelles, voûtes en ogives surbaissées, éclairées par de larges vitraux géminés. Le centre, composé d'arceaux plus rapprochés et plus massifs, occupe l'emplacement de la crypte primitive. Il servit jusqu'à la révolution de lieu d'inhumation pour les évêques et les principaux dignitaires du chapitre. Trente années s'étaient écoulées depuis l'abandon de cet asile funèbre, lorsqu'on y descendit les cendres du vénérable Jauffret, dernier évêque de Metz. C'est le retour d'un ancien usage que je voudrais voir rétablir; car on peut, avec des précautions hygiéniques, empêcher le développement des miasmes, tandis que rien ne remplace l'influence religieuse exercée sur les âmes par les pieux souvenirs qui s'attachent aux tombeaux.





Dépendances.

La Cathédrale, maintenant réduite à elle-même, avait autrefois de larges dépendances qui occupaient la rue du Vivier, celle du Four-du-Cloître, le commencement de la rue des Jardins, une partie de la place de Chambre, et la place Napoléon presque tout entière. C'était une pléiade d'églises et

de chapelles séparées l'une de l'autre par le cloître et son jardin, par de vastes cours et plusieurs maisons canoniales. On n'avait introduit aucune régularité dans cette disposition, mais aussi, avant le XVI.e siècle, l'on n'avait rien fait qui contrastât avec la destination pieuse de l'édifice principal.

Il faut remonter à l'année 1710 pour le trouver à peu près tel qu'il sortit des mains du moyen-âge. A dater de cette époque, les restaurateurs sont venus l'altérer, le modifier pièce à pièce. Cependant, les principaux changements n'ayant eu lieu qu'en 1754, nous décrirons ses dépendances comme les a laissées le marteau parfois intelligent du célèbre Coislin, c'est-à-dire comme les représente le plan annexé à notre ouvrage.

Elles couvraient une surface d'environ cent quarante-six mètres de largeur depuis l'église Saint-Gorgon jusqu'à l'angle méridional de la place Saint-Étienne, et d'environ cent trente-six de profondeur dans le sens longitudinal de la Cathédrale. La façade qui regarde l'occident n'était pas plus libre de constructions qu'elle ne l'est aujourd'hui; mais à partir de l'aile gauche de la croix romaine, on pouvait circuler autour de l'édifice jusqu'au portail angulaire, et même jusqu'au massif de maisons qui occupait alors la rampe de la Cathédrale.

L'espace aujourd'hui compris entre les trophées

de la place Napoléon et les maisons qui leur sont parallèles, formait jadis à peu près moitié de la place d'armes de la cité. Plus longue au nord-est qu'au sud-ouest, elle présentait cinquante-quatre mètres sur vingt-neuf de dimension. L'entrée de Fournelrue, un bouquet de maisons, le mur d'enceinte du parvis et du cimetière Saint-Gorgon, une rue qui montait de cette place à la Princerie, la limitaient à l'orient; elle offrait, à l'occident, un corps de bâtiment intermédiaire à la chapelle des Lorrains ainsi qu'au portail angulaire de la Cathédrale; les marches qui descendaient à ce portail; une impasse; un corps de bâtiment assez régulier. Le côté sud-ouest de la place était occupé par le palais du parlement et l'entrée de la rue des Grandes-Tappes; le côté nord-est avait huit arcades servant de support à quatre maisons qui appartenaient à la ville; une neuvième arcade servait de passage public, et de soutien à une autre maison accolée au parvis de la chapelle des Victoires ou des Lorrains. Cette même chapelle terminait angulairement la place.

Les maisons précitées dataient, les unes du XVIIe siècle, les autres de l'année 1712. Avant qu'on les eût attachées comme une lèpre aux flancs mutilés des édifices, rien ne surpassait la variété somptueuse de notre forum. La Cathédrale s'y présentait avec un portail en ogive décoré de sculptures sous les arceaux, portail dont la gracieuseté ne le cé-

dait en rien à l'élégance des formes; avec une tour octogone élancée comme un phare, et d'où la cloche du couvre-feu, génie nocturne de la cité, faisait entendre ses tintements sonores. L'église Notre-Dame montrait les hautes ogives de son chœur, et le clocher modeste, mais silencieux, qu'avait daigné lui laisser la prétentieuse rivalité du chapitre épiscopal. La chapelle des Lorrains ou de la Victoire semblait se poser avec fierté, pénétrée sans doute de l'éclat de son origine, et de l'heureuse ordonnance d'un portail à balcon qui lui permettait de rivaliser avec les plus parfaits monuments du pays. A côté d'elle, Saint-Pierre-aux-Images, sombre et monotone comme un vieillard qui se meurt de lassitude et d'ennui, rappelait par les sculptures de ses corniches extérieures et la disposition des pilastres de sa large nef, le système précurseur de l'ogive. Son clocher à quatre pans, écrasé, contrastait avec l'aiguille de Saint-Gorgon, mais s'harmoniait parfaitement avec les tours du Palais, dont les deux têtes crénelées s'élevaient au même niveau à chacun des angles méridionaux du forum. Les parvis de la Cathédrale, de la chapelle des Lorrains et de Saint-Gorgon, vestibules élégants décorés de statues comme les salles d'attente d'un palais splendide, formaient avec les maisons angulaires des rues qui prenaient ouverture sur la place, une galerie de sujets bibliques entourés d'inscriptions et de légendes, véritable musée religieux livré aux pieuses méditations des passants.

Notre intention étant de consacrer un chapitre spécial à chacune des églises qui aboutissaient à la Cathédrale, nous profitons, comme le public, du passage intermédiaire à Saint-Pierre-le-Vieux et à la chapelle des Lorrains, et nous arrivons au niveau d'un escalier de dix marches qu'il faut descendre pour se trouver dans une petite cour qui sert de point de communication avec l'édifice et ses dépendances. Cette cour s'étend longitudinalement du clocher de Mutte à l'entrée du cloître *. Laissons à droite la branche du cloître parallèle à Saint-Pierre-aux-Images, branche entièrement occupée par la grande chapelle de Notre-Dame-de-Lorette, et suivons trois autres corridors dont la disposition souterraine et la lueur obscure jettent l'âme dans le recueillement et l'effroi. Le cloître forme un rectangle long de cinquante-deux mètres et large de trente et un ; deux de ses corridors ont quatre mètres de diamètre transversal ; mais le corridor oriental n'en présente que trois, tandis que le terrain consacré à la chapelle des Foës en a cinq. Le grand corridor, parallèle à la Cathédrale, offre une suite de onze arceaux en ogive, que supportent des piliers espacés de quatre mètres l'un de l'autre. Ces piliers, hauts d'environ deux mètres avec leur soubassement et leur chapiteau, n'ont rien de somptueux. Ils sont cylindriques, et se ter-

* On traverse encore aujourd'hui le terre-plein de l'ancienne cour, pour aller de la place Napoléon au portail du clocher.

minent en feuilles de laitue surmontées de chimères enlacées de serpents. Des losanges en zigzag servent de points de départ à des arcs cintrés, remplacés au XIII.e siècle par des ogives gracieuses, *dans un goût élégant, quoique gothique*, observe l'historiographe Baltus. Ce cloître est bâti en grand appareil, d'une manière extrêmement régulière. Ses clefs de voûte, sculptées aux armes du chapitre, s'élèvent à une hauteur de cinq mètres. Les ogives sont vides, et le sol du jardin se trouve de niveau avec le point de départ des arceaux. Cette description toutefois ne regarde que la branche parallèle à la Cathédrale et moitié de la branche nord jusqu'au passage, car la partie accolée à Saint-Pierre-le-Vieux et la branche droite ne sont pas voûtées. Formées par deux simples murailles en petit appareil, avec une couverture plate, ces portions de corridors sont éclairées, du côté de Saint-Pierre-le-Vieux, par de petites ouvertures en carré long qui donnent sur le jardin, comme les grandes ogives, et, pour la branche orientale, par des ouvertures cintrées. On présume que l'évêque Chrodegand a bâti tout le cloître de cette manière, et que le réfectoire ainsi que le chapitre des chanoines se trouvaient où furent établis depuis les greniers. Cette supposition est confirmée par la nature même de la bâtisse. La branche méridionale du cloître, cintrée dès le principe, forma l'église Notre-Dame-de-Lorette, au-dessus de laquelle s'élève l'église Saint-Paul. Nous ferons plus loin la description

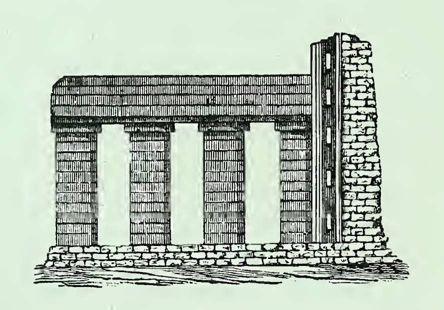
de ces deux édifices, rasés depuis un siècle, avec tout ce qui vient d'être esquissé.

Indépendamment de l'issue dont nous avons parlé, le cloître présentait, à gauche, un escalier qui allait à la bibliothèque, et, dans la partie moyenne de la branche septentrionale, un passage d'environ deux mètres de largeur, ayant deux rampes d'escaliers, l'une montante et l'autre descendante. Ce passage communiquait avec la rue du Four-du-Cloître, et restait livré au public. Une porte grillée fermait le cloître au niveau du portail de Saint-Pierre-le-Vieux, et cette porte n'était ouverte qu'aux processions particulières du chapitre.

Plusieurs jardins, quelques habitations particulières, des hangars et des greniers appartenant tous au chapitre, le vaste bâtiment de la petite Princerie, complétaient les dépendances de la Cathédrale. Les églises Saint-Gorgon, Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Paul et Saint-Pierre-le-Vieux, toutes parallèles entre elles et perpendiculaires à la grande basilique, avaient à peu près les mêmes dimensions longitudinales et transversales; mais Saint-Pierre-le-Vieux, depuis sa réédification au XIV.e siècle, les dépassait de la tête, quoique son clocher fût beaucoup moins élevé que la flèche imperceptible de Saint-Gorgon.

Le jardin du cloître formait de la sorte une

oasis pour la prière, oasis dont les bouquets de verdure et les odorants tilleuls confondaient leurs cimes vacillantes avec les cimes monumentales qui l'entouraient. Le front du chanoine ne pouvait s'incliner vers la terre, sans y voir des tombes ou des inscriptions funéraires, témoignages palpables du néant de l'humanité; il ne pouvait l'élever sans que ses regards et sa pensée rencontrassent plusieurs clochers dont les pans effilés, terminés en aiguilles, semblaient lui dire que plus l'âme s'élève, plus elle doit se dépouiller des sensations matérielles qu'inspirent les choses d'ici-bas.



Histoire.

On ne détruit pas les temples; on ne met pas en pièces leurs idoles; on ne coupe pas les bois sacrés; on fait mieux: on les consacre à Jésus-Christ.

Saint Augustin. *Ép. XLVII à Publicola.*

Le fer a mutilé ses membres délicats.

Casimir Delavigne. *Messéniennes.*

Et pourquoi les ouvrages des hommes ne passeraient-ils pas, quand le soleil qui les éclaire doit lui-même tomber de sa voûte? Celui qui le plaça dans les cieux est le seul souverain dont l'empire ne connaisse point de ruines.

Quand Dieu, pour des raisons qui nous sont inconnues, veut hâter les ruines du monde, il ordonne au Temps de prêter sa faux à l'homme; et le Temps nous voit avec épouvante ravager dans un clin d'œil ce qu'il eût mis des siècles à détruire.

Chateaubriand. *Génie du Christianisme.*



Histoire.

Avant que l'aigle romaine eût envahi la Gaule et vaincu ses belliqueux habitants, une colline abrupte et sauvage, ombragée par des chênes séculaires, s'élevait au confluent de la Seille et

de la Moselle. Cette colline, comme le Donon, comme toutes les montagnes consacrées, présentait à son sommet une pierre à sacrifices expiatoires, et au-dessous une terrasse circulaire où le peuple recevait les oracles du prêtre. Jusque-là point de constructions monumentales, point de temple pour une divinité tutélaire que l'esprit des druides se figurait immense. Mais à peine les superstitieux enfants du Tibre se furent-ils arrêtés dans le val de Metz, qu'ils y introduisirent leurs croyances et leurs usages. Un temple remplaça bientôt l'autel druidique; une double enceinte de murailles gigantesques défendit les approches de la colline sacrée; et la terrasse circulaire où s'assemblaient, depuis des siècles, les familles nomades de la vallée, se couvrit de palais, de monuments civils et de constructions militaires.

Lorsque le christianisme vint, à son tour, interposer sa puissance morale au despotisme de la force et de la conquête; lorsqu'il osa marquer du doigt le front des édifices païens, et planter sur leur tête le signe de rénovation, les lieux précités changèrent bientôt d'aspect; la colline, tour à tour druidique et romaine, se sanctifia dans l'eau baptismale, et reçut le nom qu'elle conserve encore, celui de *Sainte-Croix*.

Plusieurs chroniqueurs prétendent que saint Clément, venu à Metz au III.e siècle, y fonda trois

petites églises : l'une en l'honneur de saint Pierre, où fut sa résidence épiscopale (Saint-Pierre-le-Vieux) ; une autre dans le voisinage, en l'honneur de saint Étienne (Cathédrale actuelle), et la troisième sur la hauteur de Sainte-Croix, à l'emplacement d'un temple d'idoles (église Sainte-Croix).

Mais, en admettant la mission évangélique de saint Clément, toute problématique et fabuleuse qu'elle paraît à beaucoup d'écrivains, serait-il raisonnable de penser qu'une religion nouvelle se fût introduite ainsi au cœur d'une grande cité, et que la société païenne eût souffert la censure incisive et permanente de sa morale, l'expression libre de son culte et de ses croyances ? Je ne le pense pas. De l'obscurité qui s'attache à l'existence de nos premiers évêques, ressort avec évidence la preuve de leur vie concentrée, de leur existence humble et solitaire.

Les premiers évêques de Metz ont dû posséder pour églises de simples oratoires situés dans les faubourgs, et pour tombeaux des grottes vers lesquelles était encore attiré, au moyen-âge, l'instinct pieux des fidèles.

L'église Saint-Jean, appelée depuis Saint-Arnould, située jadis au midi de la ville, derrière la Citadelle, et bâtie sous l'invocation des douze

apôtres, entre le IVe et le Ve siècle, paraît avoir été la première basilique du pays messin. Elle servait à la fois de sanctuaire religieux, de salle de justice, de refuge pour le malheur, c'est-à-dire qu'elle réunissait, sous un même symbole, tout ce qu'il y a de grand et de sacré sur la terre.

A la chute de l'empire romain, les évêques ayant tout à craindre des invasions, se retirèrent au centre de la ville, sans abandonner toutefois Saint-Arnould, qui servit long-temps de seconde Cathédrale, et ils bâtirent un oratoire dédié à saint Étienne. Cet oratoire, situé vers le chœur de la Cathédrale actuelle, existait déjà lorsque les Huns d'Attila traversèrent la Moselle. Ce fut le seul édifice épargné par les flammes qui dévorèrent la ville; circonstance qu'on explique par les moyens défensifs dont les premiers chrétiens avaient eu soin de s'entourer, mais à laquelle Grégoire de Tours (lib. II, cap. 6) assigne une autre cause.

Selon cet écrivain, plusieurs personnes ont vu en songe, avant le sac de Metz, saint Étienne intercédant saint Pierre et saint Paul pour qu'ils obtinssent du Très-Haut que l'ennemi épargnât une ville où l'on conservait de ses reliques; ou que, si sa ruine était arrêtée dans les décrets éter-

nels, afin de châtier le peuple de ses fautes, l'oratoire du saint fût conservé. Les apôtres répondirent à Étienne de se tranquilliser; que ce lieu resterait intact; mais que leurs démarches en faveur de la ville seraient inutiles, parce que Dieu voulait la punir..... Grégoire assure tenir l'histoire de cette vision des personnes mêmes qui l'avaient eue, et je suis loin de suspecter sa véracité. Il ne serait pas étonnant que des gens frappés du malheur qui allait fondre sur le pays messin, eussent cherché dans la prière un refuge à leurs inquiétudes, et qu'une telle préoccupation d'esprit se fût reproduite dans leurs songes. Peut-être même aura-t-on profité de cette vision pour inspirer quelque confiance aux chrétiens ébranlés, et les engager à se grouper, pour la défense commune, autour de l'église consacrée à saint Étienne, dont les abords étaient sans doute fortifiés, comme presque tous les monuments religieux de cette époque.

Quoi qu'il en soit, il paraît constant qu'au milieu du ve siècle, une église existait déjà sur une partie du terrain occupé par la Cathédrale; mais les évêques continuèrent d'officier au Sablon, tantôt dans la basilique de Saint-Pierre-aux-Arènes, tantôt dans celle de Saint-Jean l'évangéliste, excepté quand la province était menacée d'invasion. Ils se réfugiaient alors à l'intérieur de la ville, et l'oratoire de Saint-Étienne leur tenait lieu de sanctuaire et de forteresse.

Au VII.e siècle, Saint-Étienne acquit plus d'importance. Les évêques y célébrèrent l'office divin avec régularité. Les églises du Sablon furent considérées comme paroisses dépendantes du nouveau sanctuaire, et Saint-Arnould ne servit désormais qu'aux grandes cérémonies, telles que la bénédiction des palmes.

Cependant, il faut arriver à l'administration de Chrodegand, trente-septième évêque de Metz, pour voir Saint-Étienne sortir des conditions d'une simple église, et mériter le titre exclusif de cathédrale, qu'elle partageait encore avec Saint-Arnould. Chrodegand, le conseiller, le ministre de Karl-Martel, prêtre, littérateur et guerrier, homme éminent par son savoir, ses vertus, son crédit à la cour et sa fortune, était, plus que ses prédécesseurs, en position de faire, et il fit, parce qu'il avait puissance et volonté. On le voit, assis à peine sur le siège auguste de saint Clément (742), s'occuper de la centralisation de l'épiscopat, et tâcher de grouper autour d'une église spéciale le clergé, le culte, l'administration diocésaine, les études, c'est-à-dire la science et ses formules. Or, nul emplacement ne pouvait mieux lui convenir que le versant occidental de la colline Sainte-Croix. Cette colline vouée au culte, couverte de somptueuses habitations, protégée par des murailles épaisses et par le courant de deux rivières, offrait des conditions de sûreté et des

éléments d'avenir qui ne se trouvaient en nulle autre partie de la ville. Le sol qui devait recevoir les nouvelles fondations, composé de marnes feuilletées, limite du lias inférieur au lias supérieur, présentait d'ailleurs à la bâtisse des conditions d'autant plus favorables, que les Romains avaient pratiqué là des constructions monumentales, dont il ne fallut que déblayer la surface pour asseoir solidement d'autres édifices. Ces constructions étaient: 1.° une tour d'environ neuf mètres de diamètre, faite de pierres d'échantillon taillées comme celles des arches de Jouy, et posée où se trouve la rampe méridionale du pâté de Chambre; 2.° un établissement de bains publics qui embrassait le terrain de l'Hôtel-de-Ville, une partie de la place Napoléon, et presque tout l'emplacement de la Cathédrale depuis le portail de Louis XV jusqu'à l'hémicycle du chœur. Ces bains formaient une suite de voûtes dont l'intrados avait pour revêtement des briques fort larges posées de champ. Les moellons mis à plat et de niveau, au lieu d'être maçonnés en coupe, comme l'exigent les règles de l'art, n'eussent jamais offert une assez grande solidité sans l'extrême bonté du mortier, qui faisait une seule masse avec les moellons. L'*hypocaustum*, ou fourneau établi sur un massif de dix-neuf à vingt centimètres d'épaisseur, servit de soutien au mur septentrional de l'église Saint-Pierre-le-Vieux, ainsi qu'à la partie du cloître située de ce côté; les salles dites *balneum*, *concamerata*,

sudatio et *tepidarium*, suivaient la direction de la maison commune, et venaient aboutir à Saint-Gorgon, en supportant la partie orientale du cloître. Sous l'église Saint-Pierre-aux-Images était une vaste enceinte pavée en mosaïque, dépendant d'un temple de Diane. Enfin, le côté de la Cathédrale qui regarde la place Napoléon, ainsi que les bâtiments et la branche du cloître parallèles à ce côté, furent élevés sur des berceaux de maçonnerie romaine et des contreforts qui ont permis de donner moins d'empâtement aux murailles et d'épargner la dépense *.

En établissant le cloître tel que nous l'avons décrit, Chrodegand destina la branche méridionale, où fut placée depuis la chapelle Notre-Dame-de-Lorette, à servir de salle d'assemblée pour le chapitre. Les autres branches reçurent les tombeaux des chanoines. Ils avaient leur dortoir au premier étage du cloître. L'église Saint-Paul, située au-dessus de la salle chapitrale, et celle de Saint-Pierre-le-Vieux, furent élevées par Chrodegand; mais il les interdit aux femmes, parce que leur entrée communiquait au cloître canonial.

Si l'on en croit quelques chroniqueurs reproduits

* Nous avons donné, pages 65 et 72, le dessin en élévation des principaux restes d'antiquité, et des murs de fondation romaine trouvés sur le terrain occupé par la Cathédrale.

par Philippe Gérard, Chrodegand aurait fait reconstruire, à l'aide du roi Pépin, le chœur, le maître-autel de Saint-Étienne et le revestiaire *. Paul, diacre, dit que cet autel était fort remarquable, qu'un dais magnifique le couronnait, et que des cancels se trouvaient rangés autour de lui. Selon les auteurs de la grande histoire de Metz, on regardait la Cathédrale comme l'église de l'évêché; celle de Saint-Pierre-le-Vieux était la patronale du monastère, et conséquemment commune à l'évêque ainsi qu'au clergé. Celle de Saint-Paul, particulière aux chanoines, formait leur église titulaire et conventuelle ; aussi le sceau du chapitre portait-il l'image de saint Paul. Plus tard, les églises de Saint-Pierre-le-Majeur et de Sainte-Marie, qu'on ajouta aux dépendances du chapitre, furent considérées comme de simples sanctuaires de dévotion. Chrodegand avait son hôtel contigu au cloître, mais on ne peut en préciser l'emplacement.

Au IX.[e] siècle, l'église Saint-Étienne, déjà fort riche, dut à la munificence de Karl-Magne, au zèle de l'évêque Angelram, à la piété des fidèles,

* Sainct Godegrand, chose certaine,
Fist faire l'alteit de Sainct-Estienne,
Et ung hault toict riche et tres-grant,
Le tout couuert d'or et d'argent.

Chronique de Jean *le châtelain de Saint-Thiébault.*

de nouveaux accroissements. Le monarque lui donna la terre de Bazaille, et la mit à même d'ajouter à son chœur deux branches collatérales de forme circulaire, qui s'élevèrent comme deux tours à la hauteur de la nef actuelle. Le nom de Karl-Magne est resté à cette double construction; et, quoiqu'elle ait été remplacée par deux collatéraux plus modernes, sa grande ombre semble planer au-dessus d'eux comme un génie protecteur.

Il paraît qu'autour des églises qui dépendaient de Saint-Étienne, on avait construit plusieurs oratoires ou chapelles fermées, dans lesquelles se retiraient de pieux cénobites. Tel fut l'oratoire Saint-Michel, situé à l'endroit le plus écarté de la Cathédrale. Un maître de chant appelé Roland y vécut pendant le x.e siècle.

J'avais fait d'inutiles recherches pour connaître, au moins approximativement, le plan et la distribution intérieure de l'édifice bâti par Chrodegand, lorsque le plus heureux des hasards fit tomber entre mes mains un cartulaire du xiv.e siècle où se trouvaient le dessin au trait de l'ancien chœur, tel que je le donne en tête de la préface, et plusieurs détails architectoniques d'un haut intérêt. Il semble d'après ces esquisses dont l'authenticité ne saurait être mise en doute, que la Cathédrale primitive, bâtie en petit appareil, pré-

sentait un *atrium* ou cour d'attente, sans portique, puis une nef en carré long, avec colonnes quadrangulaires et chapiteaux engagés presque tout à fait dans la maçonnerie. Des arceaux sculptés, disposés comme les piliers, surmontaient ces derniers, et le long d'une corniche en damier, billettes et têtes plates, s'élevaient des fenêtres cintrées d'une belle dimension. La nef était séparée du chœur, comme à l'église Saint-Clément de Rome, par des marches et par un petit mur à hauteur d'appui, contre lequel se plaçaient les acolytes, les exorcistes et les autres fonctionnaires des ordres mineurs. Deux ambons, ou petites chaires en pierre servant à la lecture de l'épître et de l'évangile, précédaient le chœur, dont le contour, soutenu par un double rang de colonnes, présentait au premier étage un balcon qui servait de tribune aux vierges et aux veuves de la ville. Une large coupole surmontait cette partie de l'édifice, tandis qu'un plafond de chêne disposé en damier couvrait la nef. On lisait au-dessus de l'arc triomphal qui fermait le chœur, l'inscription *tabernaculum Dei*, gravée en caractères anglo-saxons. Des têtes de monstres, des statues, des légendes existaient çà et là contre les murailles, et, à la droite du maître-autel, on descendait un escalier qui conduisait au caveau dit *de la confession*, où gisaient les précieux restes des saints et des martyrs. Les moulures et tous les ornements qui décoraient cette basilique semblent

plutôt appartenir au XIe qu'au IXe siècle ; mais il ne serait pas étonnant que l'affection profonde de Karl-Magne pour un édifice qu'il visitait presque chaque année, y eût fait opérer des travaux extraordinaires ; rien n'empêche d'ailleurs que ces mêmes travaux commencés à une époque, sur le modèle des basiliques orientales, eussent été achevés plus tard. Peut-être même Théodoric II a-t-il mis la dernière main à l'ancien chœur de la Cathédrale, tout en projetant d'y accoler une nouvelle nef.

L'église karlovingienne possédait quelques vitraux coloriés dont l'origine paraissait remonter au IXe siècle. Ils ont complètement disparu ; mais avant la révolution de 1789, le chapitre conservait dans ses caves une immense quantité de tableaux en verre, parmi lesquels trois rosaces à teintes plates qui offraient un caractère symbolique bien remarquable. Dans l'une de ces rosaces on voyait une espèce de monstre à triple tête, coloré en bleu, couché sur une feuille de lotos, ayant à ses côtés une tête de vache, un aigle et un serpent. D'autres compartiments circulaires présentaient un poisson, une tortue, un sanglier, un lion, un cheval couleur bistre, deux têtes de femme, et un serpent rouge, sur fond d'azur.

Une autre rosace, entourée d'un cercle de quatre couleurs, rouge, blanc, bistre et jaune, conte-

nait en dehors quatre feuilles de lotos, et au centre, une montagne sur laquelle posait une colombe blanche rayonnée de jaune.

Enfin, dans la troisième rosace on remarquait un triangle sur le fond bistre duquel se détachait un monstre à cinq têtes blanches avec un limbe rouge, et, au-dessus, la figure de Dieu le Père, drapé de bleu, et lançant sur le monstre sa foudre et les rayons d'une lumière blanche, bleue et jaune.

L'ancienne académie royale de Metz, que ces vitraux avaient intéressée, s'en était occupée. Dupré de Geneste croyait y reconnaître des symboles propres aux anciennes confréries de la *Mère folle*. Dom Maugérard et le baron Marchant interrogés par Petit Radel, n'ont pu lui répondre à cet égard d'une manière satisfaisante, et l'expression emblématique de nos vitraux karlovingiens est demeurée sans interprète. Effectivement, il devenait aussi difficile de les expliquer avec les traditions chrétiennes qu'à l'aide de la mythologie grecque, et je n'y serais jamais parvenu sans une connaissance exacte des fables et des couleurs symboliques de l'Orient.

Première rosace. Le monstre triforme caractérise la Trimourti indienne dans la personne de Vichnou, conservateur de la création. Il est couché sur une

feuille de lotos ou d'açouata, parce qu'elle lui servit de berceau sur les ondes lactées primitives. La vache, l'aigle et le serpent représentent Sécha, Garoudha et Kamadhénou, assesseurs, compagnons fidèles de Vichnou et de son épouse Lakchmi, couple amoureux dont les incarnations successives, les apozôoses ou transformations ascendantes de l'échelle animale sont figurées par le poisson, la tortue, le sanglier ou varaha (verrat de nos contrées) et le lion. Le cheval bistre caractérise l'âge noir (Kaliiouga), la fin du monde. C'est encore Vichnou qui, prenant la forme de Kalki l'exterminateur, réduit en poudre d'un coup de pied cet univers qu'il a peuplé. Les deux têtes de femme représentent probablement Lakchmi et sa rivale Mohanimaïa. Enfin, le serpent rouge, sur fond d'azur, désigne, je crois, Vichnou premier-né de la création, premier linéament d'individualité humaine, fécondateur par excellence se survivant à lui-même. La couleur bleue de sa triple tête désigne une grande phase de son existence, phase de création et de propagande identique avec l'histoire du Cneph égyptien et du Jupiter de la Grèce que l'antiquité fabuleuse colorait en bleu. Le Messie portait aussi une robe bleue dans les trois premières années de sa prédication divine; car il créait alors un empire moral; il était un messager d'initiation. La couleur bistre ou tannée du cheval est une couleur infernale. La déesse Siva des Indous, principe de

destruction et de régénération ténébreuse, était brune; le Typhon des Égyptiens, personnification du mal, avait la même couleur; le serpent, le dragon roux de la Bible et de l'Apocalypse, ont sans doute inspiré la fable du Typhon égyptien; enfin, chez les Juifs comme chez les Orientaux et les Maures, le tanné, le bistre est une couleur de deuil, un symbole de décadence et de mort. La teinte rouge du serpent semble représenter l'humanité dans la personne de Vichnou, l'humanité purifiée, les âmes régénérées, et jouissant pour l'avenir de l'éternité divine que l'azur représente.

Seconde rosace. Elle reproduit l'image des quatre grandes divisions symboliques du monde dans le système indou, c'est-à-dire les quatre régions de Bhoukanda, savoir: Djambou ou Djamboudouipa au sud; Outtarakourou au nord; Bhadrasva à l'est; Kotoumala à l'ouest. Chaque section porte une couleur spéciale, celle de la caste indoue à laquelle Brahma l'a consacrée: la première, celle du sud, est jaune et désigne les Vaicias; la seconde est blanche et personnifie les Brahmes; la troisième, qui est noire, appartient aux Soudras; enfin la quatrième, qui est rouge, caractérise les Kchatrias. Le monde divisé de la sorte ressemble, selon les Pouranas, à un *padma* flottant sur les ondes. Les quatre régions, dites Mahadouipas, sont les quatre feuilles dont le calice se compose; les huit feuilles intermédiaires placées deux à

deux entre les feuilles principales forment huit zônes ou *douipas* secondaires, qui, dans la géographie mythique de l'Inde, portent un nom particulier. Le douipa central figure, sur notre rosace, sous l'aspect d'une montagne d'où partent les quatre grands fleuves auxquels les bouddhistes attribuent l'irrigation de la terre. La colombe de couleur blanche placée au sommet du douipa est une tradition chrétienne entée par les peintres verriers sur une fable orientale, ou plutôt un fait de révélation céleste éclairant tout à coup le vieux monde. La sagesse divine, la vérité absolue, l'unité, se reflètent dans les tableaux mythiques par des teintes toujours blanches. « Celui qui vaincra, dit l'Apocalypse, sera vêtu de blanc, et je n'effacerai pas son nom du livre de vie : le royaume des cieux appartient à ceux qui ont lavé et blanchi leurs robes dans le sang de l'agneau. » (*Apocalypsis*, cap. III, 4-5; VII, 14; XXII, 14.) Les rayons jaunes qui émanent de l'agneau sont une révélation d'amour et de sagesse, d'intelligence et de sanctification. C'est la parole divine, sortie d'une source inépuisable de vérité céleste (l'agneau blanc), pour rayonner ensuite sur le monde (le *Mérou*) et l'enlever à l'idolâtrie.

Troisième rosace. On y reconnaît le complément mythique de la Trimourti indoue. Le triangle, dans sa haute acception, l'*Ioni*, n'est-il pas la source de toutes choses, la demeure éternelle du

Lingam, de ce fondateur incessant, principe actif des mondes, feu vital, esprit générateur, phalle adoré sur les bords du Gange? Le Lingam naît dans un triangle qui lui-même est sorti du lotos ou *padma*. Le monstre à cinq têtes se détachant sur un fond bistre désigne l'esprit infernal et destructeur de l'Inde, le cruel Siva. Sa haine et sa cruauté se reflètent dans la rougeur du limbe qui l'entoure. Dieu le Père, vêtu de bleu, lançant sur le monstre des rayons blancs, bleus et jaunes, exprime qu'une lueur divine, source féconde de vérité, de sagesse, d'intelligence et d'amour, dissipe la funeste influence exercée dans le monde par les inspirations corruptrices de Siva.

On a bien lieu d'être surpris de trouver dans une église chrétienne des fables orientales, quelquefois obscènes, mêlées aux symboles mystiques de notre croyance; mais cela n'est pas sans exemple, et la cathédrale de Chartres, entre autres, présente au-dessus de la grande porte d'entrée plusieurs scènes copiées dans la mythologie indienne.

Après l'esquisse monumentale que nous venons de tracer, il faut franchir deux siècles pour voir le clergé imprimer quelque impulsion aux beaux-arts, et pour suivre les développements successifs de la Cathédrale.

Théodoric II, fils d'un comte de Luxembourg,

et beau-frère de Henri II, roi de Germanie, monté par usurpation sur le trône épiscopal de Metz, cause funeste d'une guerre qui dura six années, coupable de plusieurs attentats, et chargé des malédictions d'un peuple qu'il avait réduit à la plus affreuse misère, voulant se réconcilier avec Dieu, et calmer les haines soulevées contre lui, jeta, dit-on, en 1014, les fondements de la Cathédrale actuelle.

Aucune époque ne pouvait être mieux choisie. Des milliers de malheureux demandaient un asile, du travail et du pain. La peste ravageait impitoyablement les campagnes; les terres demeurées sans culture, les vignes et les arbres arrachés, n'offraient aucune ressource pour l'avenir; la plupart des villages étaient réduits en cendres, et l'on voyait des populations entières errer dans les forêts comme de lugubres caravanes, et disputer aux bêtes fauves les aliments dont elles se nourrissaient. Huit cents familles de serfs, dépendantes de l'église Saint-Étienne, avaient abandonné la province; d'autres menaçaient encore de la quitter, et nulle mesure ne pouvait arrêter cette dissolution sociale. Que fait alors Théodoric? Il proclame du haut de la chaire de vérité l'urgence d'apaiser la colère divine par une œuvre sainte; il propose une association générale pour l'accomplir, forme sa phalange de tous les éléments qui pouvaient exister sous sa main, et se met

solennellement à la tête de cette croisade artistique et morale. Des tentes sont dressées autour du palais épiscopal; une foule d'ouvriers répondent à l'appel du prélat, et la construction de la Cathédrale est décidée.

Le chœur de l'ancienne église Saint-Étienne, restauré depuis deux siècles, bâti en plein-cintre comme toutes les églises de l'époque romane, fut respecté; mais on démolit la nef. Ses fondations romaines servirent de première base aux nouvelles constructions, bornées sans doute à quelques ouvrages accolés au chœur de Chrodegand, et à des murs de fondation dont les pierres, taillées à petites faces, furent trouvées disposées en arête de poisson, lorsqu'au XVIII.e siècle on opéra le déblaiement de la place Napoléon. Meurisse dit que Théodoric, avant sa mort arrivée le 30 avril 1046, *vit quelque partie de son église eslevée jusques au comble et voûtée* *. Ces paroles ne peuvent être prises à la lettre, car, avant le XII.e siècle, on ne voûtait pas les églises. Elles étaient recouvertes d'un entablement plat, comme les basiliques. Je ne sais pas d'ailleurs à quelle partie du monument actuel son assertion est applicable, car je n'y trouve rien d'antérieur au XII.e siècle. Meurisse a répété, d'après les chroniqueurs **, ce que tous les écrivains

* *Histoire des Evesqves de l'eglise de Metz*. Par le R. P. Mevrisse, etc. Metz. Jean Anthoine. 1634. In-folio.

** Voici comment s'expriment Jean Aubrion et Philippe Gérard : *L'eves-*

jusqu'à nous ont répété d'après lui, sans aucune preuve, que la Cathédrale actuelle datait de l'année 1014. Si l'on veut parler des fondations seules, il faut en reculer la naissance de plusieurs siècles; si l'on veut désigner le monument lui-même, il convient de rétrograder d'un siècle et demi. Notre Cathédrale ne présente aucune trace de style roman, soit pur, soit dégénéré; aucun caractère d'indécision entre le plein-cintre et l'ogive; or, les monuments religieux les plus remarquables du XI.e siècle, et presque tous ceux du XII.e, tiennent bien plus au système à plein-cintre qu'à celui de l'ogive. Aussi, tout en admettant que des travaux ont été faits par Théodoric II, je ne le considère pas comme le véritable fondateur de notre Cathédrale, et je pense que les écrivains lui ont attribué en partie ce qui revient peut-être à l'évêque Théodoric III, petit-fils de Gérald I.er, duc de Lorraine. Il se pourrait que la grande croix d'or enrichie de pierres précieuses, qui se trouvait dans le trésor chapitral, et sur laquelle on lisait : *Deodericus præsul, Deodericus hujus ædis fundator*, fût un présent de Théodoric III, ou qu'on y eût ajouté, long-temps après la mort du

que Theodoric deuxiesme fut celuy qui fonda l'eglise de Sainct-Estienne de Mets, c'est assavoir que ce fut celuy qui premier acommençait le nouviaulx ouvraige de la grant nef qui à present y est, et pareillement des haultes voultes qui aujourd'huy y sont; car possible est l'une des haultes de toutte crestienté.

prélat, une inscription qui devait appartenir à l'un de ses successeurs.

Indépendamment de beaucoup de joyaux précieux donnés par Théodoric II à la Cathédrale messine, il lui procura un bras de saint Étienne qu'il fit venir de Besançon et placer dans une châsse magnifique. Comme le nom grec d'Étienne signifie *couronne* dans la langue latine *, le même évêque voulut que le chœur de son église offrît ce symbole. Il commanda une immense couronne ciselée et dorée, et la suspendit comme un lustre au-dessus du pupitre, avec cette inscription :

Haec tribus est rutilis confecta corona metallis
  Quae vires sanctae significant animae.
In scriptis patrum, sapientia dicitur aurum.
  Argento castum convenit eloquium
Aere quod est durum, sed et à rubigine tutum,
  Signatur virtus, quam retinens animus
Incorruptibilis dulcorem servat amoris :
  Hunc non laeta levant, tristia non superant;
Semper mansuram, Christo donante, coronam
  Felix percipiet haec bona quisquis habet.
Claruit his Stephanus, qui sacro pneumate plenus,
  Extitit ingenio magnus et eloquio.

* *Stephanus græcè, latinè corona appellatur.* (Augustini sermo II de sancto Stephano.)

Morte tenùs constans, pro se lapidantibus orans
Hiesum quem dextris vidit adesse patris.
Nominis ergo sui meruit diademate comi,
Et pro morte brevi perpete luce frui.
Cujus in aede sacrâ rutilans micat ista corona
Ad lumen turbae, vel decus ecclesiae.
Hunc Deodricus ego praesul deposcere posco,
Ipsius ut meritis liberer à vitiis,
Et super ascriptis virtutum muniar armis;
Quo superem zabulum, promerearque polum,
Sicque coronatus et sanctis associatus,
Cum domino Stephano glorier in Domino.

Cette couronne est composée de trois métaux éclatants qui désignent les vertus d'une âme sainte. Dans les écrits des anciens, l'or exprime la sagesse, l'argent se rapporte à la chaste éloquence, et l'airain, tenace et exempt de rouille, reproduit l'idée d'un cœur incorruptible qui n'offre les attraits de l'amour qu'autant qu'il est vertueux. Un tel cœur ne cède pas aux plaisirs et ne se laisse jamais dominer par l'adversité. Quiconque possédera ces bonnes qualités, aura le bonheur d'obtenir la couronne éternelle promise par le Christ. Elles distinguaient Étienne, qui, rempli du souffle divin, fut grand par son génie et son éloquence. Inébranlable jusqu'à la mort, priant pour ceux qui le lapidaient, Jésus qu'il vit assis à la droite de Dieu le Père, il mérita, par une mort prématurée, le diadème qui porte son nom,

ainsi que la jouissance d'une lumière éternelle. Cette couronne éclatante qui brille dans le temple sacré aux yeux de la foule, témoigne à la fois des vertus d'Étienne et de la gloire de l'Église.

Moi, Deodricus, évêque, je puis demander qu'elle soit ici placée, pour me délivrer par ses vertus des vices dont je me suis rendu coupable, et m'armer des précieuses qualités qui lui sont propres. Par là je l'emporterai sur Zabulon; j'atteindrai la félicité suprême, et je pourrai, ainsi couronné et associé à la sainte phalange, me glorifier dans le Seigneur avec Étienne lui-même.*

Théodoric fut inhumé sous cette couronne, au milieu du chœur. *Son sepulcre et tombiaulx,* dit Philippe Gérard, *fut le plus riche et excellent de tous les aultres et eslevé par-dessus.*

Lorsqu'en 1521, le chapitre agrandit le sanctuaire, on tira du tombeau de Théodoric II des ossements et une croix de plomb **, sur laquelle était gravée l'inscription suivante, *comme la figure est cy portraictée, avec la lettre et au vray :*

* L'inscription de Théodoric, non traduite jusqu'à présent, offre un grand intérêt pour l'histoire de la symbolique. Elle prouve qu'au XII.e siècle, la signification des couleurs adoptées dans les églises chrétiennes constituait une langue traditionnelle.

** Cette croix avait 8 centimètres 18 millimètres de diamètre et une longueur de 34 millimètres.



II. Kal. maii obiit Theodericus iunior, ecclesiæ metensis episcopus.

Le 2 des calendes de mai mourut Théodoric le jeune, évêque de l'église de Metz.

On eût certainement ajouté: *et fundator*, s'il avait été considéré comme l'édificateur de la nouvelle église; et si le dire des chroniqueurs était exact, lorsqu'ils assurent que Théodoric avait assez avancé la construction de la Cathédrale pour y officier avant son décès, le pape saint Léon, qui consacra, quelques années plus tard, l'église de Saint-Arnould, n'eût certes pas manqué de consacrer également Saint-Étienne. *On estime,*

dit le chroniqueur précité *, en parlant du tombeau de Théodoric II, *que desjay par aultre fois il avoit esté sairché, et que on avoit eue prins et levé touttes les baigue, come callice, platine, chappe, mitte et toutte aultre baigue de vallue ou estime* *.

Plus d'un siècle s'est écoulé sans laisser derrière lui le moindre document sur les changements effectués à la Cathédrale. Les évêques décédés n'y furent même pas inhumés, et cette espèce d'abandon confirme encore nos inductions. Si la Cathédrale avait été en voie d'agrandissement, on n'eût pas été cent années sans y travailler; elle eût possédé une crypte assez étendue pour recevoir les tombeaux des évêques, tandis que la sienne, fort étroite, ne pouvait s'ouvrir qu'aux grands bienfaiteurs du sanctuaire.

* Un autre chroniqueur du pays s'exprime de la manière suivante au sujet de Théodoric II :

L'Euesque nome Theodorique,
Ses bienfaicts luy soient en merite,
D'un cuer zele plien de franchise,
Fist commencer la grant Esglise.

Il prin ceste devotion
En l'an de l'Incarnation
Environ de mil et vingt ans
Fust commencé en celuy temps.

Et sy donna la grant couronne,
Qui autour du cuer environne,
Pour avoir mémoire de luy,
Et fust dessoubs ensevely.

(*Chron. de Jean le châtelain de Saint-Thiébault.*)

Le cardinal Étienne de Bar*, 55.e évêque de Metz, décédé le 29 décembre 1163, fut enseveli à l'entrée du chœur, à droite, dans l'emplacement où l'on construisit depuis l'autel de Saint-Georges; il le fut sans doute parce qu'il avait restauré, embelli le sanctuaire, ainsi que les églises de Saint-Pierre-aux-Images et de Notre-Dame-de-la-Ronde. En 1521, on trouva dans son tombeau trois aiguilles d'or dont les têtes étaient enrichies, l'une d'une améthyste, les deux autres de rubis; elles devaient servir d'attache au pallium**. On trouva aussi une crosse en bois à tête d'ivoire, ainsi qu'une croix de plomb *desrompue de vieillesse et escripte des deux praties, de laquelle la figure s'ensuit :*



* Le sceau de ce prélat est gravé p. 21.

** Ces aiguilles, à tête plate et carrée, étaient des espèces de poinçons



Quarto calendas januarii obiit Stephanus piæ memoriæ, sanctæ metensis ecclesiæ episcopus. — Anno ab Incarnatione millesimo centesimo sexagesimo tertio.

L'an de l'Incarnation onze cent soixante-trois, le quatre des calendes de janvier, mourut Étienne, de pieuse mémoire, évêque de la sainte église de Metz.

d'environ 76 millimètres de longueur, et d'un diamètre de 6 millimètres supérieurement. Voici l'explication qu'en donne un chroniqueur :

Est à noter que pour ce que ledit evesque avoit tiltre d'archevesque et de cardinal, à cause de quoy il avoit previlaige de user de paille, qui est dignité attribuée aux archevesques, parquoy les trois espingles devant dictes servoient pour attacher ledit paille sur les deux espaulles et au pectoral dudit archevesque. (Chronique manuscrite de Philippe Gérard.)

Théodoric III, fils de Renaud I.er, comte de Bar, et de Gisle de Vaudémont, neveu et successeur d'Étienne de Bar, reçut également la sépulture à l'entrée du chœur de la Cathédrale, à gauche de son oncle, *en l'anglet du cousté devers Chambre.* Et comme Théodoric n'était pas dans les ordres, *ne fut en son sepulcre et monument trouvé mittre, calice ne crosse, forsque une petite croix de plomb en laquelle estoit son nom escript, l'an et le jour qu'il morut, comme la figure s'ensuit :*



Sexto idus augusti obiit Deodericus, metensis electus, canonicus et levita.

Le six des ides d'août (8 août 1171) mourut Théodoric, élu de Metz, chanoine et lévite.

Théodoric n'a conservé que huit années le sceptre épiscopal; il fit voir en architecture le même goût qu'Étienne de Bar, qui l'avait fait élever sous ses yeux par l'écolâtre *Gauthier de Mès*. Théodoric était trop attaché de cœur et d'inclination aux travaux du dernier évêque pour ne pas les continuer. Peut-être même Étienne lui en imposa-t-il l'obligation comme une dette de reconnaissance; et le chapitre, en rapprochant les cendres de l'oncle et du neveu dans la même enceinte, aura voulu perpétuer le souvenir de leurs communs efforts pour l'embellissement du sanctuaire

C'est donc entre l'année 1164 et l'année 1171 qu'a dû commencer la construction des nefs de notre Cathédrale. Leur plan comprit trente-neuf mètres de longueur depuis la croix romaine, et trente et un de largeur. On adopta l'arc en tiers-point, intermédiaire du plein-cintre avec l'ogive; on chargea six piliers de supporter la nef centrale, et six pilastres extérieurs rentrants dans la muraille furent accolés aux bas-côtés, de manière à constituer avec les piliers un système harmonieux de sustentation.

Les piliers sont formés d'une colonne centrale massive, tradition de l'époque romane, et de quatre colonnettes qui semblent s'en détacher, quoiqu'elles appartiennent au même tout. La co-

lonne du centre repose sur un socle de forme ronde, tandis que les colonnettes qui l'embrassent s'appuient sur un socle quadrilatéral.

Il y a similitude parfaite entre ces piliers, mais on regrette que leurs ogives de séparation qui regardent la nef, ogives d'une exécution noble et hardie, n'aient point servi de modèle pour celles qui constituent les bas-côtés. Ces derniers présenteraient moins d'étrécissement et plus d'élévation.

Les bas-côtés, depuis la branche latérale de la croix latine jusqu'à la chapelle des Evêques, sont éclairés par sept croisées ogivales en tiers-point, trois à droite et quatre à gauche. Ces vitraux, divisés chacun en deux parties géminées, sont terminés supérieurement par deux roses horizontales, surmontées d'une croisée ronde tout à fait simple pour la première ogive de chaque côté, et d'une croisée avec cercles inscrits pour les suivantes.

Quelques verres de couleur ont été placés dans les roses et les ouvertures circulaires qui les surmontent. Ces vitraux sont les plus anciens de l'édifice. On y trouve déjà six couleurs fondamentales: le bleu, le rouge, le jaune, le blanc, le vert et le violet. Les trois premières dominent. Ce sont, pour la plupart, des lamelles de verre

Page 10.5.



mises à l'effet, ou disposées en médaillons. Quelques-unes portent des festons et des fleurs d'une exécution imparfaite.

Les deux croisées les plus rapprochées du chœur offrent plusieurs peintures d'un haut intérêt pour la symbolique. A gauche, deux rosaces sont séparées l'une de l'autre par un triangle formé de trois fleurs de lis jaunes, et surmonté d'une étoile en trois couleurs, rouge, jaune et bleue. Chaque rosace comprend un médaillon central et six médaillons disposés circulairement. Ces derniers sont formés de deux ellipses qui se coupent à angle droit au milieu d'un cercle colorié en rouge, jaune et bleu. Le premier médaillon représente un moine vêtu d'une robe bleue d'azur, à genoux, la tête nue et les mains élevées au ciel. Dans le second médaillon figure un arbre ou une plante ayant une tige jaune et des fruits rouge ponceau. A gauche de cette plante, se trouve un ange debout, vêtu d'une sorte de chlamyde rouge sur une robe bleue traînante. Ses ailes sont jaunes et rouges. De l'autre côté de la plante, on voit une femme vêtue d'un surtout bleu et d'une robe rouge, avec coiffure nimbée.

Le moine n'a point de caractère particulier. Ses mains élevées désignent peut-être la puissance de l'ordre qu'il représente. La teinte de sa robe est un symbole d'immortalité humaine. On représente

ordinairement saint François d'Assise dans la même attitude, et je l'ai vu peint tantôt avec une robe bleue, tantôt avec une robe de couleur brune. Le second médaillon, qu'un examen superficiel m'avait d'abord fait prendre pour l'époux et l'épouse du cantique des cantiques, représente une Annonciation. Le jaune, symbole des révélations divines, témoignage de sagesse et d'amour dans l'acte, constitue la coloration d'une plante dont les fruits sont rouges. Or, dans les mystères d'Eleusis, comme dans les traditions syriaques et chaldéennes, le rouge désigne l'innocence et la virginité, l'amour divin, le désir dans sa haute acception morale. Il y a donc par ce rapprochement du jaune et du rouge sur un même objet qui est en voie de développement et de croissance, le thème tout entier de la Salutation angélique, l'explication mystérieuse de la conception de Marie.

L'ange n'a dans ses vêtements que du bleu et du rouge, parce qu'il est ici comme le Saint-Esprit auquel ces deux couleurs sont consacrées, un messager d'initiation, un symbole de création nouvelle. La Vierge porte les mêmes couleurs, mais dans un ordre différent, parce qu'il y a entre elle et l'ange une sympathie puissante de laquelle va résulter l'incarnation humanitaire du Messie. Ce dernier porte, comme sa mère et comme l'ange, un vêtement rouge et bleu, un manteau bleu et une robe rouge, lorsqu'on le représente dans les



anciennes peintures avec son type d'humanité. Enfin, les deux petits tableaux que nous venons de décrire existent sur un fond blanc; or, le blanc est l'une des deux couleurs primitives de la symbolique, un témoignage de sagesse divine, de vérité absolue, d'unité, de lumière incréée et de candeur, dans l'acte d'une mystérieuse fécondation.

Les fleurs de lis en triangle sur un fond jaune se rapportent au même fait. C'est le Verbe, l'amour divin révélé dans sa production charnelle, mais produit par un acte ayant la pureté candide du lis. Cette fleur, répétée trois fois dans une même figure géométrique, symbole de puissance et d'unité, désigne le concours trinaire des trois personnes en Dieu.

La croisée située vis-à-vis de celle que nous venons de décrire, présente des vitraux plus finis et d'un faire déjà moins barbare. Ce sont encore deux roses formées de sept médaillons, comprises dans un arc en tiers-point, et surmontées d'une étoile aux trois couleurs, bleue, jaune et rouge. Les petits médaillons disposés circulairement autour de chaque médaillon central offrent quelques dessins au trait, sur un fond blanc compris dans un cercle bleu coupé de points jaunes, avec rosette quadrilatérale rouge, jaune et bleue, au centre du médaillon; en sorte qu'on reconnaît dans les parties coloriées de cette croisée, comme on

a pu le remarquer dans l'autre, le concours des quatre couleurs fondamentales de la symbolique, auxquelles s'associent cà et là quelques points de couleur verte. Notez bien la gradation de ces teintes dans les vitraux que nous examinons, et vous y verrez poindre les rudiments d'un langage sacerdotal et mystique analogue à celui qu'on lisait sur les murailles des temples de Persépolis, de Thèbes, d'Athènes et de Rome. Ici le blanc domine les autres couleurs, parce qu'il est, comme en Orient, un symbole de cette lumière universelle qui éclaire le monde; lumière propre à l'ordre matériel aussi bien qu'à l'ordre moral, et de laquelle semblent émaner les vérités sublimes qui servent de base au catholicisme. Après le blanc, viennent le rouge et le bleu, dont le dualisme exprime la volonté, l'action créatrice, le progrès tempéré par la sagesse. Ils l'emportent sur le jaune de toute la distance qui doit séparer, dans la succession des faits humains, l'inspiration du raisonnement, et, dans une sphère plus élevée, l'amour divin et le Verbe de la révélation.

L'un des deux médaillons du centre représente un vieillard conduit par un moine. La tête du vieillard est nimbée de rouge. Il porte un manteau jaune et une robe rouge. Le moine est également nimbé en rouge; il a une ceinture jaune, une palme de même couleur à la main gauche et un manteau brun. Ces deux figures se détachent sur un fond

bleu entouré d'un double encadrement; le cercle extérieur est bleu, et l'intérieur rouge, avec des points blancs interposés de distance en distance. Le rouge pourpre, uni au jaune pour composer les vêtements et les accessoires des deux personnages, indique l'amour de la vérité (pourpre) récompensé dans le ciel par des révélations de sagesse et d'amour (jaune).

Le dernier médaillon central qui nous reste à décrire, offre, comme à l'autre croisée, un sujet tiré de l'histoire sainte, Jésus-Christ au tombeau. Le Sauveur des hommes, dans une attitude renversée, ayant la tête nimbée de rouge, ne portant qu'une écharpe blanche autour de sa ceinture, a devant lui un personnage coiffé d'un bonnet rouge, vêtu d'un jupon rouge qui ne dépasse pas les genoux et laisse voir ses jambes colorées en jaune clair. Dans le haut du médaillon se trouve une partie de vêtement jaune foncé duquel sort un bras également jaune, que je crois être celui de Dieu le Père. Ce sujet se détache sur un fond bleu avec double encadrement, cercle blanc, jaune et rouge à l'extérieur, et cercle jaune à l'intérieur.

Le feu qui, dans toutes les religions, est un symbole de purification, de régénération des âmes, d'esprit incorporé, se produit allégoriquement par des nuances d'un rouge plus ou moins foncé. Or, le rouge s'applique naturellement au nimbe du

Christ, lorsqu'il vient d'accomplir l'œuvre de la régénération humaine. Son écharpe est blanche, parce que, chez tous les peuples de la plus haute antiquité, le blanc est consacré aux morts; parce que, dans la langue profane, le blanc devient l'emblème de l'humilité. Est-il une condition plus humble que celle d'un Dieu fait homme, renonçant à sa toute-puissance pour subir l'arrêt des juges et les insultes des bourreaux? L'un de ceux-ci, assis en face du Christ, porte un costume caractéristique qu'on peut appeler traditionnel; car si le rouge, dans sa haute acception, sert à reproduire des faits et des sentiments d'une nature céleste, il désigne aussi, surtout quand il se trouve associé au jaune soufre, l'égoïsme, la haine et la cruauté. Cette teinte jaune clair est une couleur infernale, un signe néfaste de réprobation. Quant à la pièce de vêtement et au bras jaune foncé que Dieu le Père étend vers son fils bien-aimé, ils révèlent la sollicitude du Très-Haut. Le fond bleu sur lequel cette scène est peinte, témoigne la profonde sagesse qui a présidé à la passion ainsi qu'à la mort du Sauveur.

L'agneau pascal qu'on aperçoit au centre de cette rose en tiers-point, est de couleur blanche, comme le veut sa nature increéée; une croix jaune et un étendard rouge lui sont accolés. Il occupe un médaillon à fond bleu avec cercle jaune.

Tous ces médaillons sont coloriés en teintes plates; on n'y voit ni reflets ni demi-teintes; à peine si quelques ombres légères se trouvent indiquées.

Les piliers de séparation des croisées sont d'un travail plus délicat que les piliers de la nef centrale. Ils se composent, 1.° d'une colonne saillante placée au milieu, absolument semblable, par le diamètre et les dimensions du socle, aux colonnettes accolées aux piliers de la grande allée; 2.° de deux colonnettes élevées de chaque côté du cylindre central, et servant de point de départ aux arceaux qui constituent les murailles des bas-côtés.

Je crois qu'à la fin du XIIe siècle, les deux nefs latérales et la nef centrale, élevées au même niveau, se trouvaient revêtues d'un entablement en bois. Le chœur, fort irrégulier, n'avait point d'abside, et ne dépassait pas, en profondeur, les stalles actuelles du chapitre.

Depuis que Tutelon, moine de Saint-Gall, peignit *dans l'église de Metz une portraicture de la benoite Vierge Marie**, on fit d'autres essais du même genre, soit en détrempe, soit à fresque. Pour établir un raccordement entre le chœur karlovingien et la nef ogivale de Théodoric, il fallut

* Il mourut le 28 mars 898. Ses principaux ouvrages furent exécutés à Metz et à Mayence. Il les accompagnait ordinairement de distiques et d'épigrammes.

orner cette dernière, couvrir les murailles de sentences bibliques, d'inscriptions latines, de draperies peintes, à fond rouge ou bleu, rehaussées d'or, et rendre la décoration vivante en y représentant l'image des saints les plus révérés dans le diocèse. Ainsi, dès le commencement du XIII.e siècle, nefs, chapelles latérales, murs et piliers furent revêtus d'ornements exécutés avec ce style naïf et simple qui caractérise les œuvres de l'époque. Aujourd'hui encore, malgré les outrages du temps et des hommes, on aperçoit sous le badigeonnage et la poussière quelques traces des peintures primitives de notre basilique; mais, recouvertes au XIV.e siècle par d'autres ornements, il devient impossible d'en apprécier le caractère.

L'évêque Bertram, mort le 6 avril 1212, fut inhumé dans la chapelle Notre-Dame-de-la-Tierce qu'il avait sans doute établie. On lisait son épitaphe, en vers latins, sur une lame de cuivre attachée à la muraille. Mais la chapelle Notre-Dame ayant éprouvé plusieurs réparations, l'épitaphe ne s'y voyait plus au commencement du siècle dernier. Elle était ainsi conçue:

An M. CC. XII.

Hic jacet imperii sensus, pius incola veri;
Hic fons irriguus, hic flos et gloria Cleri,

Praeful Bertrandus, quem planget longior aetas.
Menfe fub Aprili dedit in certamine metas.
Annis terdenis et binis, civica jura
Jugibus in pœnis rexit fub perpete curâ.
Anno milleno duceuteno duodeno,
Cur fibi festa legit Aprilis quo priùs egit.
Non quaerit laudes hominum, precibusque juvari.
Supplicat ut valeat justorum fede locari.
Te coluit, Christi genitrix, cum Martyre primo.
Hunc fociare tibi digneris in agmine summo.

An M. CC. XII.

Ici repose un homme pieux, digne d'habiter le véritable empire; source abondante, fleur et gloire du clergé, l'évêque Bertram enfin que pleurera une longue postérité. Au mois d'avril, à l'âge de trente-deux ans, il mit un terme aux discordes du moment, sanctionna les droits civils par des peines éternelles, et rendit à Dieu, au mois d'avril 1212, *la lumière qu'il en avait reçue dans le même mois. Il ne rechercha pas les louanges des hommes, et ne s'abaisse pas à demander qu'on le juge digne d'être placé au rang des justes. Il t'honora, mère du Christ, autant que le premier martyr; tu daigneras te l'associer dans le troupeau sacré.*

Ce prélat était à peine descendu dans la tombe, que la ville de Metz, en l'absence de Conrad de

Scharpennech, presque toujours éloigné de son siège épiscopal, s'occupa des embellissements et des réparations exigés par la Cathédrale. Elle imposa, dit le père Benoît de Toul (liv. IV, chap. 5), un droit sur les marchands forains, dont moitié pour réparation des murs et moitié pour la Cathédrale. Meurisse confirme le même fait (p. 442).

Le successeur de Conrad, Jean d'Apremont*, *vaillant aux armes*, décédé le 10 décembre 1238, fut plus honoré que lui par le chapitre, car ses cendres obtinrent dans le chœur, *deuant le lectrier*, une tombe en marbre noir, sur laquelle fut gravée la citation suivante :

Hujus enim fuerat quod habent haec tempora raro :
Vita mitis, manus munda, pudica caro.

Il avait, ce qu'on rencontre rarement aujourd'hui, une vie douce, une main chaste, et des sentiments purs.

L'inhumation somptueuse de Jean d'Apremont prouve la magnificence ornementale des évêques de Metz, et le haut degré de fortune auquel ils étaient parvenus depuis la réunion des biens du

* La maison d'Apremont, l'une des plus illustres de l'Allemagne, possédait en 904 le comté d'Apremont. Elle s'est partagée depuis en deux branches principales : celle d'Apremont-d'Amblise, éteinte aujourd'hui, et celle d'Apremont-Lynden, fixée en Belgique.

comté à la manse épiscopale. Cette réunion, opérée par Jean d'Apremont, fut sans doute une des raisons qui méritèrent à ses restes une place au chœur de l'édifice. En 1521, on trouva dans son tombeau une mitre de drap d'or, sur laquelle étaient brodés avec une délicatesse extrême plusieurs espèces d'animaux, *comme oyseaulx et lions rampants*. Le prélat tenait en main un petit calice d'argent avec la patène. Il avait au doigt un anneau d'or où brillait une belle émeraude *qui fut estimée et prisée par orfevres et aultres, cinquante escus d'or au soleil. Item aupres dudit evesque fut encor trouvée une croix d'argent, pendant à ung fillet d'or, là où estoit escript le nom dudit evesque, le jour et le mois qu'il trespassoit; de laquelle croix avec la lettre la figure s'ensuit** :



* Elle avait 10 centimètres 5 millimètres de hauteur, 8 centimètres 3 millimètres de traverse et 16 millimètres de largeur.

Quarto idus decembris, obiit Iohannes, metensis episcopus. Cet évêque *fut frere au seigneur d'Aspremont, lequel estoit des lignaiges de la cité de Mets et du paraige de Porsaillis.* (Ph. Gérard.)

Jacques de Lorraine, successeur de Jean d'Apremont, ne paraît pas avoir négligé la Cathédrale, malgré les grandes affaires auxquelles l'entraînaient sa haute naissance et sa position sociale*. Il lui procura des revenus considérables, embellit sans doute le sanctuaire et ses dépendances, car il aimait de bâtir, et y fonda deux chapelles: l'une dédiée à la Vierge et à saint Étienne, devant laquelle il voulait qu'on tînt une lampe perpétuellement allumée; l'autre dédiée à sainte Catherine, et placée dans la chapelle Saint-Nicolas où il fut inhumé**. Sa mort arriva le 24 octobre 1260. Il était, dit Philippe Gérard, *le premier evesque devant l'autel Saint-Nicolas qui eût haulte tombe****. Malheureusement, *ce haut et superbe monument fut abattu lorsque la chapelle fut rebastie comme elle est au-*

* Il était fils d'un comte de Bar, frère de Mathieu, duc de Lorraine, et contemporain de saint Louis. D'abord princier de l'église de Metz, il tint le siège épiscopal vingt-deux ans. Ses armes consistaient en un aiglon dans un écu. Voir l'*Histoire ecclésiastique et civile de la ville et du diocèse de Metz*, par le P. Benoît Picard. Un vol. in-folio de 192 et 438 pages. Ce volume existe à la Bibliothèque de Metz. Nous y avons puisé d'utiles renseignements.

** *Il fonda l'autel Sainte-Katherine qui solloit estre en celluy meisme cueur, pour luy et pour ung sien oncle qui estoit eveque de Chartres.*

*** Nous avons fait graver, page 75, l'image de Jacques de Lorraine telle qu'elle se voyait sur son tombeau.

jourd'huy. (Meurisse.) A l'ouverture de son cercueil, en 1521, *ait esté trouvez ledit evesque bien richement vestu de drap de soie fourniz de plusieurs offrois d'or, tant alantour de la mitte come es aultres ornemens. Item on y ait trouvez ung calice d'argent dorez avec la platine qui peult estre extimé sept florins d'or. Item encor y ait esté trouvez ung anel d'or, auquel y ait ung saphir bien ample et materiel qui peult valloir XXX florins d'or et davantaige. Paireillement y ait esté trouvez une crosse episcopalle de cuivre dorez, en laquelle y ait au-dessus ung gland d'argent dorez bien riche et anticque, mais il n'y fut point trouve de croix.* Meurisse ajoute que les vêtements du prélat *étoient d'une façon très-rare et particulière; que sa mytre estoit couverte de différentes figures et représentations*, et qu'on transporta le tout à la sacristie de la Cathédrale.

La chapelle de la Vierge, fondée par Jacques de Lorraine, et près de laquelle on déposa plus tard les cendres de l'illustre architecte Perrat, était d'une ordonnance fort simple et gracieuse. Dans un encadrement ogival, la statue de la Vierge tenant l'enfant Jésus, et, au-dessous, Jacques de Lorraine sacré évêque par deux prélats qui posent la mitre sur sa tête. *(Voyez la planche ci-contre.)* La Vierge était figurée en rond de bosse, et les évêques en bas-reliefs. L'ensemble du monument avait pour retable une draperie bleue parsemée d'étoiles d'argent.

Le vitrail qu'on voit aujourd'hui du côté droit de la croix latine (face septentrionale), derrière la croix de mission, appartient au même siècle que l'autel précité. Malheureusement les restaurateurs modernes l'ont changé de place*, bariolé d'un tel mélange de couleurs et couvert d'un si grand nombre de lamelles de plomb, qu'il devient impossible, dans l'état où il se trouve, de le décrire d'une manière satisfaisante. Ce vitrail occupe une rosace et la tête *tréflée* de deux ogives. Il présente, sur un fond bleu, six sujets différents formés d'un trait simple, presque sans ombre, et groupés avec un sentiment de naïveté remarquable. A la partie supérieure, une teinte bistre est appliquée à deux anges du sombre empire, entre lesquels s'élève le buste d'un saint personnage. Immédiatement au-dessous, un vieillard revêtu d'une toque rouge pourpre et d'un manteau rouge écarlate se trouve associé à deux individus dont l'action ne peut être déterminée. Plus bas, et de chaque côté, dans un petit médaillon, deux maisonnettes à fenêtres cintrées indiquent l'âge approximatif du vitrail; en face de ces petits monuments d'architecture, on voit quelques sujets vêtus en vert et un moine couvert d'une robe brune. Enfin, dans les deux médaillons en trêfle se trouvent des personnages habillés en vert et en jaune; à gauche, un homme en robe verte se tient debout devant un magistrat en

* Il était placé vis-à-vis.

robe jaune et assis sur une chaise à dossier fort élevé ; à droite sont quatre personnages, dont l'un paraît être un guerrier. Les chairs de toutes ces figures sont couleur bistre, mais je la crois accidentelle ; un cordon enlace les ornements rouges, jaunes, bleus et verts qui les accompagnent.

Nous ne nous permettrons pas même de conjectures sur le sens mystique de ces tableaux ; car il faudrait, pour les étudier avec fruit, qu'ils fussent restaurés avec intelligence et replacés à leur jour. Nous remarquerons seulement que le vert, qui s'y montre souvent, est un symbole de bonne doctrine dans le christianisme, comme dans la religion mahométane et dans les mythes de l'Inde, de l'Égypte et de la Grèce. Il représente aussi l'union du bien et du vrai ; car le jaune et le bleu, dont se forme la couleur verte, sont consacrés au dualisme de l'amour pur et de la vérité. Peut-être de ces idées fondamentales ressortira plus tard, quand on aura pu l'examiner, l'explication du vitrail dont nous ne donnons qu'une imparfaite esquisse.

La vie des évêques qui suivirent n'offrit rien de particulier à l'histoire de la Cathédrale. Ils se succédèrent rapidement. Philippe de Floranges, Bouchard d'Avesnes et Gérard de Relanges, qui ferment le XIII.e siècle, reçurent leur sépulture au chœur, dans la chapelle Saint-Nicolas ; circonstance éton-

nante pour Philippe de Floranges, qui avait renoncé depuis long-temps à son évêché.

A l'ouverture du tombeau de ce prélat, mort le 20 décembre 1297, *et inhumé en pontifical*, on trouva une mitre de drap d'or, les offrois de la tunique et de la dalmatique, ainsi que les gants garnis d'œillets et de boutons d'argent, un anneau d'argent doré, avec un doublet, un calice d'argent, des sandales, une crosse en bois, et une croix de plomb semblable à la figure suivante :



Anno Domini millesimo ducentesimo nonagesimo septimo, obiit dominus Philippus, metensis episcopus et thesaurarius magnæ ecclesiæ, decimo tertio calendas januarii, dictus de Florehanges.

L'an du Seigneur douze cent quatre-vingt-dix-sept, le 13 des calendes de janvier, mourut Philippe de Floranges, évêque de Metz et trésorier de la grande église*.

Bouchard d'Avesnes, inhumé sous une petite tombe de marbre noir, aux pieds de l'évêque Jean d'Apremont, à l'entrée du chœur, portait aussi un calice avec platine d'argent d'une valeur de 7 florins d'or, un anneau d'argent doré, une crosse peinte de plusieurs couleurs, et une croix de plomb** *qu'on luy avoit penduë au col.* Elle portait :



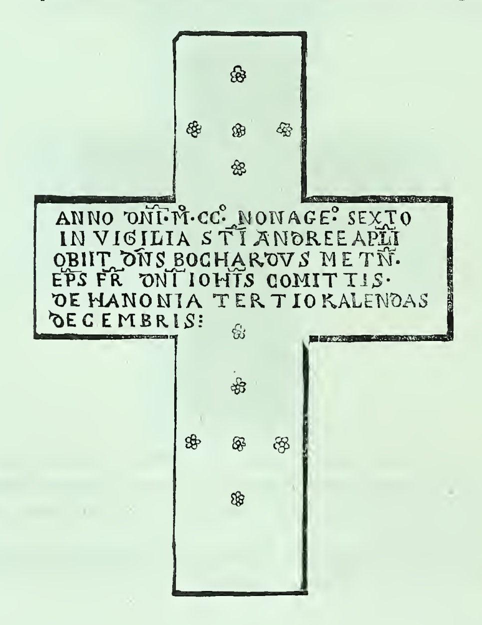
* Le père Benoît (*Histoire manuscrite de Metz*) conteste l'authenticité de cette croix. Il croit Philippe de Floranges décédé en 1264, et pense qu'il n'a jamais été sacré. Effectivement, cet évêque porte partout le titre d'élu.

** Elle avait 16 centimètres de hauteur, 10 centimètres 13 millimètres de traverse, et 45 millimètres de largeur.

Anno Domini millesimo ducentesimo nonagesimo sexto, in vigiliâ sancti Andreæ apostoli, obiit dominus Bochardus, metensis episcopus, frater domini Johannis, comitis de Hanoniâ, tertio calendas decembris.

L'an du Seigneur treize cent quatre-vingt-seize, le trois des calendes de décembre, veille de la fête de saint André l'apôtre, mourut Bouchard, évêque de Metz, frère du seigneur Jean, comte de Hainaut.

La croix suivante, gravée en relief au nom du même prélat, existait dans le trésor du chapitre :



Bouchard était aussi grand guerrier qu'habile administrateur. Aussi le chapitre, pour honorer sa mémoire et perpétuer son souvenir, avait-il ordonné que désormais, à la troisième procession des Rogations, on porterait ses bannières et sa cotte d'armes devant les reliques de saint Étienne. Cet usage, indiqué par Philippe Gérard, s'observait encore à la fin du xv.e siècle.

Auprès de la sépulture de Bouchard, on avait *escrit* les vers suivants *sur vn tableau* orné de l'écusson de ses armes *:

Dulcis honestatis totius fons pietatis,
Hic fuit, atque ſatis ſublimis nobilitatis.
Vivens abſque dolo, nunquam dixit: dare nolo;
Sed dare cuncta volo, nolens pro meâ ſolo.
Philippi nomen geſſit qui praeſulis omen
Fortiter augebat, pro tempore quando regebat,
Amplificans ſedem, conſtructam reddidit aedem,
Caſtrum deſtruxit Liestemberg, poſteà ſtruxit
Conde, cum multis, si verum dicere vultis;
Pluraque feciſſet, si ſedem plus tenuiſſet.
Semper donavit, nullis quaecumque negavit;
Nunquam ceſſavit, verum omni tempore pavit.
Ergo, Jeſu Chriſte, quoniam bonus extitit iste,
Huic pius assiste, cum justis hunc citò siste.

* Bouchard portait d'or à un lion de sable, armé et lampassé de sinople.

Anno milleno, tercento ter minus uno,
Functus terreno latet hic sub paupere humo.

Doux, honnête, rempli de sentiments pieux, et d'une assez haute noblesse, vivant sans artifice, ce prélat n'a jamais dit: je ne veux rien donner; il disait au contraire: je prétends ne rien conserver pour moi seul. Philippe, son prédécesseur, avait fait concevoir d'heureuses espérances que Gérard surpassa dans son administration. Augmentant le domaine épiscopal, il réédifia son palais, détruisit le château de Liestemberg, bâtit ensuite celui de Condé et beaucoup d'autres. Il eut certes fait encore plus s'il avait siégé davantage. Donnant toujours, personne n'essuya de sa part le moindre refus; mais il avait un esprit timoré. Puisses-tu donc, ô Jésus-Christ! venir à l'aide d'un prélat qui fut bon, et le placer au rang des justes. Mort l'an treize cent deux, il repose ici sous cette modeste tombe.

Gérard de Relanges, mort le 30 juin 1302, fut inhumé près de Philippe de Floranges; mais à l'ouverture de son tombeau, *ne fut rien trouvé que les os.*

A Gérard de Relanges succéda Renaud de Bar, fils de Théobald II, comte de Bar. Quand ce prélat *fit sa venue en la cité de Mets, il vint revestu en pontificat moult noblement et richement, et estoit vestu tout blanc; et quant il fut reçu, il se devestit devant le grant autel Saint-Estienne et offrit ses vestemens*

de prestre, diacre et sous-diacre, tout estouffe, et une blanche crosse d'ivoire moult belle; et sont encore en ladite église les vêtemens desquels on fait le service aux grandes festes. (Ph. Gérard.)

Renaud de Bar, *moult vaillant prélat,* mort en 1316, fut inhumé à la gauche de l'entrée du chœur, près de Théodoric III, *dessoubs ung autel que maistre Adam Poullet, chanone de lad. esglise, avoit puis fait faire.* On mit entre ses mains *ung moult beau petit calice avec la platine d'argent, moult richement fait et bien doré par dedans;* à ses doigts deux anneaux, l'un en or avec un saphir, l'autre en argent doré avec un petit rubis. Il fut revêtu d'une chape de drap d'or et d'une mitre très-riche, sur l'un des côtés de laquelle était représenté Moïse assis dans une chaire, tenant à la main un livre ouvert, et sur l'autre, Aaron ayant sur ses genoux un livre fermé. Philippe Gérard ajoute que ces ornements ont dû coûter plus de cent florins d'or. Renaud de Bar avait, en outre, une crosse d'ivoire *toute pourrie, mais il n'y avoit point de croix,* lorsqu'on fit la levée du corps.

Henri Dauphin, successeur de Renaud de Bar, ne songea guère à l'embellissement de sa Cathédrale. Occupé de ses plaisirs et des affaires politiques, toujours en guerre avec les Messins et le duc de Savoie, il ruina son église, et laissa, en 1325, l'évêché chargé de deux cent mille florins de dettes.

Louis de Poitiers, dans son court passage sur le siège épiscopal, tâcha de pacifier la province, et de rendre aux cérémonies de la Cathédrale la pompe et la régularité qu'elles avaient perdues. Mais il abdiqua en faveur de son neveu Aymar ou Adhémar de Monteil, qui prit possession de l'évêché au mois de janvier 1327. Adhémar était originaire de Montélimar en Dauphiné, et remplissait les fonctions de doyen de l'église cathédrale de Toul, lorsque le pape Jean XXII l'appela au siège épiscopal de Metz.

Depuis cent soixante années, on n'avait exécuté que de rares travaux dans la grande église. Le premier soin du nouveau pasteur fut de reprendre les constructions que les malheurs et les troubles de l'époque avaient fait suspendre. A cet effet, la veille de la Purification, 1.er février 1327, il écrivit une lettre circulaire à tous les fidèles de son diocèse, *affin de les inuiter de contribuer quelques aydes et secours pour la continuation de ceste saincte et glorieuse entreprise* (Meurisse)*. Il leur rappela l'excellence de l'église Saint-Étienne, son antiquité, sa

* Voici le commencement de la lettre d'Adhémar : *Adhemarius, Dei et apostolicæ sedis gratiâ metensis electus, confirmatus dilectis sibi in Christo abbatibus, prioribus, præpositis, decanis conventualibus ecclesiarum, archipræsbiteris, et sacerdotibus universis parochias sive capellas exemptas et non exemptas, vel castrenses ecclesias seu capellas regentibus, per nostram civitatem et diœcesim metensem constitutis, ad quos præsentes litteræ pervenerint, salutem in eo qui universitatem creavit angelicam et humanam......*

beauté, ses prérogatives, le grand nombre de corps saints qui s'y trouvaient inhumés, et les miracles dont le Seigneur permettait la manifestation authentique. Adhémar cite comme un prodige la floraison d'une plante nommée *pulegium*, *pouliot*, que l'on conservait au trésor, et qui, mise dans l'eau quelques heures avant la messe de minuit, s'épanouissait sur l'autel au moment du sacrifice*. On sait aujourd'hui à quoi s'en tenir sur ce prétendu miracle**.

La lettre d'Adhémar eut tout le succès qu'il

* *In quâ (ecclesiâ) dominus noster Jesus-Christus, in laudem et gloriam sui nominis et honorem matris ejus gloriosæ ac protomartyris Stephani, demonstrat magna miracula. In eâdem siquidem ecclesiâ, in horâ illâ sanctissimâ in quâ Jesus-Christus de utero virginali nasci voluit, quædam herba quæ polegius nuncupatur, super altare beatæ Mariæ virginis ejusdem ecclesiæ posita, multoties florere visa est.*

** On peut voir dans le Père Benoît Picard, *histoire manuscrite de Metz*, p. 403 et suiv., une dissertation sur le *Polegius*, que cet auteur pense être la plante connue sous le nom de *rose de Jéricho*. Il existe parmi les archives de l'académie royale de Metz, une *question sur le mot latin* Polegius, *par le secrétaire perpétuel de l'académie, et par luy lue en la séance du* 16 *aoust* 1762. Cet écrivain a vainement cherché le mot *Polegius* dans les dictionnaires; il n'a trouvé que *poleium*, dictame, et *pulegium*, pouillot. La rose de Jéricho est désignée sous le nom de *hiericinthea*. « En quelque temps, dit-il, qu'on mette « la tige de la rose de Jéricho dans de l'eau un peu amortie, elle s'épa- « nouit; mais on croioit autrefois que cette floraison ne se faisoit que « la nuit de Noël; et les femmes crédules et superstitieuses s'en ser- « voient cependant pour connoître l'heure qu'elles devaient accoucher, « prétendant qu'étant mise dans l'eau, elle ne devoit s'épanouir que « lorsque l'heure de l'enfantement seroit arrivée. »

pouvait en attendre ; chacun s'empressa de répondre à son appel, et le trésor épiscopal fut bientôt assez riche pour permettre d'y puiser. « Adhémar, disent « les auteurs de la grande histoire de Metz, cons- « truisit la nef, depuis le chœur jusqu'à la cha- « pelle de Notre-Dame-de-la-Ronde ; travail qui « dura depuis l'an 1330 jusqu'en 1332, et dont « Pierre Pierrat ou Pierrard eut la direction. » Il y a là presque autant d'erreurs que de mots. Pour bâtir la grande nef, dans une largeur d'environ cent cinq mètres vingt-quatre centimètres, et l'élever jusqu'à la voûte, il fallait d'immenses matériaux, et dresser un échafaudage dont la construction seule exigeait au moins une année. Il fallait ensuite bien plus qu'une autre année pour extraire, charrier, tailler, mettre en place et coordonner entre eux les matériaux de cette œuvre importante. On sait d'ailleurs qu'une rue sépara long-temps encore la Cathédrale de l'église Notre-Dame, et que les deux tours faites en bois, avant qu'elles le fussent en pierre, devaient surmonter le portail qui eût été d'environ quatre mètres antérieur au flanc de cette collégiale. Pierre Perrat, et non Pierrat ou Pierrard, comme l'appellent les bénédictins, étant mort en 1400, on ne peut supposer, à moins de lui accorder une extrême longévité, qu'il ait été architecte soixante et dix années avant son décès, et qu'on l'eût choisi à 20, 25 ou 30 ans, pour conduire des travaux d'une importance aussi grande.

Adhémar de Monteil, secondé par des artistes dont l'histoire n'a pas conservé les noms, reprit les travaux sur le plan qu'on avait dressé dès le principe, et construisit en outre la chapelle du Saint-Sacrement ou des Évêques, terminée en 1351. Malheureusement les emprunts onéreux contractés par les prédécesseurs du nouveau prélat, les guerres continuelles qu'il eut à soutenir contre la Lorraine et les seigneurs voisins, l'état de gêne où se trouvaient réduits les ecclésiastiques du diocèse, ne lui permirent pas d'achever sa Cathédrale, comme il en avait le désir. Les travaux de cet édifice étaient suspendus, et l'on y avait adapté une toiture provisoire, lorsqu'au mois de décembre 1356, l'empereur Charles IV et sa femme vinrent à Metz, suivis d'un cortège imposant. Adhémar, accompagné de son clergé pompeusement habillé, les reçut *oultre la croix du Ponthieffroy*, où six chevaliers et six écuyers messins portaient *deux cielz et pailes de drap de soye, chascun mis sus six lances pour les porteir et soustenir, l'ung sur l'empereur et l'aultre sur l'imperatrice*. Ce couple auguste, précédé des grands électeurs de l'empire, des archevêques de Trèves, de Cologne et de Mayence, des évêques de Liège, de Strasbourg, de Toul et de Verdun, de quatre cents prêtres ou religieux sur deux lignes, *portant croix et aultres dignes reliquaires;* ayant autour de lui la noblesse allemande, lorraine et messine, s'achemina, au chant du *Veni creator* et à la lueur de deux cents

torches portées par des enfants de chœur magnifiquement habillés, jusqu'à la grande église. *Ils y furent receus avec grosse triumphe et noblesse melodieuse de chantres et d'orgues. Et apres fut conduit* (l'empereur) *à la court et maison episcopale de l'evesque de Mets, qui est au bout d'icelle grande eglise.*

On le voit, tout se concentrait alors autour du sanctuaire, et bien que l'évêque ne fût pas le chef de la république messine, bien que l'Église n'eût pas une action exclusive et directe dans les affaires, c'était à elle qu'appartenait la prééminence politique, et devant elle que s'inclinait avec respect le glaive des empereurs. Ainsi Charles IV, au lieu de descendre au palais de la cité, choisit celui de l'évêque, et montre un empressement marqué pour les offices et les cérémonies de la Cathédrale. Voulant assister à matines le jour de Noël, il va *en la grande esglise, vêtu comme empereur, la haulte couronne d'or en la teste,* et chante la septième leçon des matines, *l'espée nue en la main.* C'était merveille.

Plus de cent princes, hauts dignitaires, ducs, comtes ou barons, trois mille chevaliers, un peuple immense occupaient les alentours et l'intérieur du sanctuaire. D'innombrables bannières flottaient au vent; une forêt de piques, avec écussons armoriés et banderoles, ressemblaient au roulement des vagues d'un grand fleuve, lorsque

des barques peintes de diverses couleurs se croisent avec rapidité sur l'élément liquide. L'église Saint-Étienne était couverte de riches tentures, et des flots de lumière tombaient en nappes étincelantes, et se projetaient à l'infini contre les facettes métalliques des tapisseries et des armures.

Adhémar de Monteil avait engagé les plus belles terres de son évêché pour subvenir aux dépenses qui lui étaient imposées par les évènements, lorsqu'il parvint à suspendre les hostilités. Mais l'agitation de sa tumultueuse carrière ne devait finir qu'au tombeau. Il y descendit le 12 mai 1361, et fut inhumé dans la chapelle des Évêques*, à droite, en entrant. Son tombeau, exécuté en pierre commune, peu de temps après qu'il eut fermé les yeux, représentait l'évêque, revêtu d'habits pontificaux d'un genre fort ancien, couché, la tête appuyée sur un coussin. A ses pieds, le Graoully et un lion semblaient se disputer l'honneur de porter l'écu de ses armes. Au-dessus du tombeau, on lisait l'épitaphe suivante, surmontée des mêmes armes, avec lambrequin et casque antique, dont le cimier était en cou de cygne :

* C'est probablement de cette chapelle qu'il est question dans la chronique de Jean Aubrion, lorsqu'il dit : *Cestuit evesque Ademars fonda une chappelle en l'eglise de Mets devant le puits S.t-Jehan, en laquelle il gist, et y mist quaitre chainoines pour faire chascun jour service; mais il molrut auant que les rentes desdits chaippellains fussent bien assises.*

Hic jacet reverendvs
Pater in Christo
Dominvs Ademarivs,
Episcopvs metensis,
Qui obiit anno
Domini M CCC LXI
Die XII mensis maii,
Cvivs anima reqviescat
In pace. Amen.

Ce fut à la fin du XIII.e siècle que les caveaux de la Cathédrale commencèrent à recevoir la dépouille mortelle de quelques membres du chapitre. Les plus anciennes épitaphes, *escriptes de lettres anticques sur des croix de plomb, estoient en laitin, et les aultres en roman et en ancien languaige, desquelles les figures et la lecture s'ensuit :*



Sei (cy) *geit sire Jehans Demet et Collait, chainoine dov gran moisteit* (de la grande église).

Cette épitaphe a été trouvée sans date; mais, si l'on en juge par l'ancienneté des caractères et l'incorrection du style, elle doit remonter à une époque fort éloignée, ou sortir des mains d'un ouvrier inhabile.



Anno Domini M.° CCC.° primo obiit dominus Johannes decanus Gillet, thesaurarius metensis et cantor ecclesiæ trevirensis, V.° nonas.



Anno Domini M. CCC. sexto, de anno feriâ quintâ post festum sancti Bartholomæi aprilis, obiit Poncius, provincialis presbiter, custos et canonicus metensis, prebendatus.



Cy gist li sires Loui de Honbort, qui fut chanones de Mes, qui morut la vaille sainte Agathe, l'an MCCC XXXVI.

En 1346, on inhuma dans la nef latérale gauche un chanoine appelé Limocourt. Son épitaphe, ainsi conçue, était gravée en caractères gothiques, contre le pilier situé vis-à-vis de la chapelle de la Rotonde, au-dessus du tronc :

Cy : gist : li : sires : Adreus : de : Limocourt :
Chanone : de : Notre-Dame : de : ceans : que : morut : III :
Jour : devant : Noel : l'an : MCCC : XL : VI.

Dans le collatéral gauche, le long de la corniche d'un *arvold* construit dans le mur, près de l'ancienne sacristie des messes, on lisait encore avant la révolution l'épitaphe suivante, l'une des plus anciennes du sanctuaire :

Cy : gist : li : sires : Jehans : de : Raigecourt : chainones :
et : coustre : de : saians : ; : prevost : de : s' : Salvour : ki :
morut : lou jor : des : eutalles * : s':te : Annes :
P : m : ccc : ; : xl'viij : ans : prieis : por : luy : amen.

Non loin de cette épitaphe se trouvait le tombeau de Thomas Daxivary.

* *Eutalles S.te Annes* signifie l'octave de la fête de Sainte-Anne.



Ci gist li sires Thomas Daxivary, chanones et soudiaicre de saians, ki mori la vigille de la convercion saint Pol, par M CCC LI ans.

A l'entrée du chœur, à main gauche, *soubz une autel que maistre Adam Polet fist faire, et au meisme lieu là où gisoit l'evesque Regnault de Bar, fut trouvé le tombiaul et monument du devantdit maistre Adam Polet, aupres duquel fut trouvée une croix de plomb dont la figure s'ensuit :*



Ci gist li sire Adans Polet, chanones de saians et chaipelains de Saint-Galz, qui morut le iour de feste saint Michïelz, par M CCC et LIII ans.

La qualification de *maître* donnée par les chroniqueurs à Adam Polet fait voir qu'on le regardait comme artiste. Perrat, Jaicomin de Commercy, Jean de Ranconval, tous architectes de la Cathédrale, sont appelés *maîtres* comme Adam Polet.

Un chanoine, Nemmery Baudoche, fondateur de deux chapelles, mort en 1359, fut inhumé dans la même enceinte. Son épitaphe ayant été refaite en 1527, nous renvoyons à cette date.

Selon toute apparence, beaucoup d'autres monuments du même genre décoraient le sanctuaire dans la première moitié du XIV.e siècle ; mais la mort est envahissante; ils auront cédé leurs places à des tombes plus modernes.

Ce fut pour l'architecture messine un âge du plus haut intérêt que ce long épiscopat d'Adhémar pendant lequel l'art, oubliant tout à fait les traditions romanes, ne se borna plus à cacher de timides arcs-boutants sous la toiture des ailes, mais lança dans l'espace, autour de l'abside et des nefs, ces arcades aériennes qui neutralisent la poussée des voûtes. Des pilastres quadrilatéraux, étagés par corniches plates ou fleuries, couronnés de clochetons, garnis de colonnes en retraite ou en saillie, et creusés de niches élégantes, s'harmonièrent avec les arcades, et l'on vit les eaux pluviales maîtrisées suivre d'étroites gouttières le long de tous les faîtes, puis tomber en colonnes cristallines par d'énormes gargouilles qui semblaient les vomir. Les archivoltes des fenêtres, disposées avec hardiesse, offrirent de gracieux enroulements, tandis qu'à l'extrémité du transept, on conçut l'heureuse idée de substituer une rose aux vitraux lancéolés ordinaires.

Lorsque Adhémar fit reprendre les travaux, le chœur karlovingien n'avait pas encore changé d'aspect; la grande nef présentait seulement six

piliers uniformes et simples, à chapiteaux peu élevés, garnis de feuilles de chêne, de violette ou de nénuphar, posées sur deux rangs, l'un autour de la corniche, l'autre autour du chapiteau. De ce point partirent à la fois les arcs en ogive qui s'ouvrent le long des nefs latérales, ainsi que les fûts élégants à colonnettes en faisceau qui s'élèvent d'un seul jet jusqu'au point où naissent les arceaux de la voûte.

Avant de projeter avec hardiesse ces grandes perpendiculaires et ces lignes courbes, Adhémar ajouta quatre piliers à ceux qui existaient déjà, leur donna un cylindre de plus qu'aux piliers précédents, les assit sur une base moins simple, puisque des feuilles la décorent, et les couronna de chapiteaux mieux ouvragés.

Le premier étage se termine, comme on peut le voir, par une corniche festonnée en trilobe qui règne d'une extrémité à l'autre de la nef; les trilobes contemporains d'Adhémar sont moins larges que ceux qui précèdent, et partant plus gracieux. Des têtes fantastiques expressives, des touffes de fleurs figurent appendues en consoles d'un trilobe à l'autre; mais les fleurs appartiennent à un âge moins reculé que les figures. Lorsque les travaux ainsi raccordés furent arrivés avec ensemble au niveau de la corniche, on y construisit cette galerie translucide formée d'arcades ogivales dis-

posées deux à deux dans des ouvertures du même style; surmontées, pour les arcades intérieures, d'une ouverture quadrilatérale inscrite, et, pour les arcades extérieures, d'une ouverture ronde dont l'effet est moins satisfaisant. Ce genre de galerie, appelé *triforium* par les antiquaires anglais, a remplacé la tribune qui existait dans la basilique de Chrodegand. Au-dessus de la galerie règne une large plate-bande formée de feuilles de chêne, que surmonte une draperie jetée avec grâce entre les colonnes. Il est d'observation que la corniche, la galerie, la plate-bande, ont un caractère identiquement semblable au-dessus des trois premières arcades de chaque côté. Pour les deux arcades suivantes, contemporaines d'Adhémar, on observe des modifications peu importantes, mais de nature à différentier deux époques.

La voûte du premier tiers des bas-côtés était formée, comme le sont les voûtes à plein-cintre, par des arcs entre-croisés, avec clef fort simple sculptée en anneau ou en couronne de feuillage, lorsque Adhémar jeta les fondations de la chapelle des Évêques, connue aujourd'hui sous le nom de chapelle du Saint-Sacrement. Il paraît en avoir exécuté l'ensemble sans autel, ornement ni sculpture, car elle ne fut terminée qu'un siècle plus tard. Pour opérer l'ouverture de l'arc ogival qui forme l'avant-chœur de cette chapelle, il fallait que les piliers posés par Adhémar eussent dépassé leurs

chapiteaux; d'où l'on est admis à conclure que les tours élevées sur ces piliers atteignirent leur premier étage. Un mur parallèle à l'église Notre-Dame-de-la-Ronde les unit l'une à l'autre. Il ne dépassa pas la draperie développée sous les vitraux, et fut percé dans son centre d'une porte ogivale écrasée, ornée de trois archivoltes soutenues de chaque côté par des arcades bouchées à colonnes formant pilastres.

Ainsi, du temps d'Adhémar, la Cathédrale messine était encore parfaitement distincte de l'église Notre-Dame; la rue aux Grues, passage étroit ayant à peine trois mètres de largeur, séparait les deux édifices, auxquels le public arrivait par les escaliers de la place de Chambre. Deux rangs d'échoppes mises en location par le chapitre couvraient ces larges degrés, au centre desquels s'élevait, dans les grandes fêtes, tantôt une tribune pour les prédications, tantôt un théâtre où le clergé représentait des *Moralités* tirées de l'Écriture sainte.

La statuaire et la peinture sur verre ne paraissent pas avoir ajouté de grands ornements à la basilique messine dans la première moitié du XIV.e siècle. Les travaux n'en étaient pas assez avancés, et l'on voulait, selon toute apparence, terminer l'ensemble architectural des trois nefs avant de songer à des embellissements partiels. Le pinceau

de quelques artistes se promena néanmoins sur les piliers et les murailles, et exécuta des peintures en détrempe presque toutes effacées aujourd'hui. Le procédé pour peindre à l'huile prenant alors son essor dans le monde, semble avoir voulu demander à la Cathédrale ses lettres de naturalisation parmi nous.

Ainsi, à droite, en entrant par la place Napoléon, contre le second pilier, vis-à-vis de la chapelle des Évêques, dite aujourd'hui du Sacré-Cœur, dans un encadrement ogival à trilobe surbaissé, sur un fond rouge, on aperçoit une vierge debout, ayant 65 centimètres environ de hauteur. Elle est nimbée, et vêtue d'une robe jaune, recouverte d'un manteau vert liseré de blanc, qu'elle retrousse de la main gauche, en portant sur son épaule la palme du martyre. Devant elle, une petite figure, également nimbée, est à genoux, mais si maltraitée qu'on ne peut assigner son vrai caractère. Deux inscriptions gothiques, presque indéchiffrables, surmontent la tête de ces figures. Au-dessus de la première on lit : S.te De... ; au-dessus de la seconde : Abes.... gist.

A la face opposée du même pilier se trouve sculpté un écusson d'armoirie fort ancien, offrant les quatre branches d'une croix dont le milieu est vide. Sur le fût central on voit la trace d'un buste d'évêque peint à la colle.

Plus loin, trois autres sujets représentés sur trois piliers différents appartiennent, je crois, comme les précédents, au règne épiscopal d'Adhémar. A droite, c'est sainte Catherine *, l'un des personnages les plus poétiques du christianisme, l'une des martyres qui obtint le plus d'hommages dans les églises de l'Orient. Elle est debout, tenant de la main gauche une roue, et de la droite une épée, instruments du supplice qu'elle a souffert.



Sa chevelure d'or, revêtue de la couronne du

* Sainte Catherine, jeune fille d'Alexandrie, fut martyrisée en 307, sous l'empereur Maximin, qui lui fit trancher la tête, après l'avoir exposée sur des roues armées de rasoirs. On n'a commencé à en parler en Europe qu'au IX.e siècle.

martyre, est le symbole d'une haute sanctification. Les artistes ont donné à Jésus-Christ une chevelure blonde par analogie avec celle d'Apollon; ils y ont ajouté une auréole par le même système d'analogie, et le Sauveur du monde s'est ainsi posé dans les annales de la peinture avec les emblèmes du soleil, ouvrant une trace lumineuse au sein des ténèbres, accomplissant une période religieuse de développement et d'épuration.

Par extension, la Vierge, les apôtres, les martyrs haut placés dans la biographie céleste, ont obtenu les mêmes attributs distinctifs. La couleur violette étant consacrée aux martyrs, notre sainte Catherine porte une robe de cette couleur, mais elle se détache sur un fond bleu clair, symbole de chasteté et de fidélité aux saines doctrines; or, le bleu, nuancé de blanc, caractérise les vérités de la foi, au soutien desquelles cette vierge a consacré sa vie. La draperie qui couvrait l'ensemble du pilier était rouge et semée de fleurs de lis sans nombre.

Sur le pilier opposé se trouvait un triptique, caché maintenant par la chaire à prêcher. Autant que je puis me le rappeler, il représentait Jésus-Christ entre les apôtres saint Pierre et saint Paul. On ne voit plus que ce dernier, debout, armé d'un glaive, la tête nimbée d'or, et revêtu d'une robe bleue traînante. L'encadrement dans lequel il se

trouve est ogival, avec un fond rouge parsemé de petits trèfles noirs. La figure, la barbe et la pose de cet apôtre sont bien traitées.

Il y avait jadis un petit autel devant chacun de ces tableaux qui en formaient le retable.

Enfin, nous rangerons sous la même date, bien qu'il appartienne peut-être au commencement du XIV.e siècle, le petit tableau peint à la colle sur le pilier engagé qui se trouve derrière la chaire à prêcher. Ce pilier présente, 1.° à sa partie inférieure, une figure de saint Christophe que nous décrirons plus loin, parce qu'elle appartient au XVI.e siècle; 2.° à sa partie moyenne, un ange vêtu d'un manteau bleu clair, ayant des ailes blanches, et à la main droite, une pique avec laquelle il semble terrasser quelque monstre; à sa gauche, un homme nu frappe un chameau; à sa droite, on voit un cheval blanc, au pas, harnaché avec des guirlandes blanches.

En 1362, on inhuma dans la Cathédrale le chanoine Pierre Bertrand, dont l'épitaphe fut gravée en relief au-dessous de ses armes :



Ci gist li sires Pierre Bertrans, chanones de seans et prevost de Saint-Thiebault, qui morut lou VI jour dou mois de jullet l'an M. CCC. LXII. Pries pour lui.

La croix suivante, trouvée en 1521, lors du déblaiement de l'ancien chœur, porte une inscription fort lisible et bien exécutée :



Ci gist li sires Nicolle de Tialcort (Thiaucourt), *chanone et costre de saian, qui morut on moy de may M. CCC. LXVII.*

En 1372, Jean de Heu, évêque de Toul et princier de la grande église, fut inhumé dans cette enceinte. Son tombeau, refait au commencement du XVIIe siècle, se trouvera décrit plus loin.

En 1374, le chanoine Jacques Bertrand reçut l'épitaphe suivante, surmontée de ses armes :



Cy gist li sires Jacques Bertran, chanone et prebstre de ceans, qui morut le 9.e jour de novembre per M. CCC. LXXIV.

Pries Dieu por luy.

Mais le tombeau du chanoine Poulain, décédé en 1379, est l'un des monuments les plus intéressants de cette époque reculée.

Sur une draperie à fond rouge parsemée d'un pointillage jaune, on voit inférieurement le chanoine Poulain à genoux, les mains jointes, devant un vase qui contient un bouquet de fleurs de lis, et dont la forme étrusque peut intéresser les antiquaires. Derrière ce vase se trouve une espèce de pupitre sur lequel un livre est ouvert. A droite, la Vierge Marie, haute d'environ un mètre, nimbée d'une double auréole, vêtue d'une longue robe bleue traînante, tient les mains croisées l'une sur l'autre, et semble attendre avec résignation les rayons que Dieu le Père lance sur

elle ; à gauche, l'ange Gabriel, à genoux, costumé comme la Vierge, la tête nue, mais couverte d'une chevelure dorée, déploie deux ailes blanches qui dominent son auréole, et semble donner à la Vierge l'explication du mystère qui va s'accomplir. Cette première partie du tableau est encadrée, au bas, par l'épitaphe du chanoine, et, de chaque côté, par les colonnes dorées perpendiculaires qui supportent le dôme ogival coupé en trilobe dont les figures précédemment décrites sont surmontées.

La seconde partie présente un ange d'environ un mètre de haut, nimbé d'un cercle d'or et d'un cercle rouge, vêtu d'une robe bleue, tenant de la main gauche l'enfant Jésus, et terrassant de la droite un monstre qu'il perce de sa lance : c'est sans doute l'archange saint Michel. Près de sa tête est le buste de Dieu le Père nimbé, et tenant entre ses mains un globe d'où partent les rayons dont nous avons parlé plus haut.

Le bord des draperies de toutes ces figures est indiqué par un liseré blanc. Une banderole blanche qui flotte au-dessus de la tête du chanoine, contient les premiers mots de la Salutation angélique : Ave : gratiâ : plena : .... Dominus : tecum.

L'épitaphe de Poulain, inscrite en une seule ligne, est ainsi conçue :

Ci: gist: li: sires: Jacques: Poulain: chanone: de: ceans: qui: morut: li:........... M.C.C.C.LXXIX. ans. PR: PO: LU.

En 1382, on grava, vis-à-vis de l'ancienne chapelle de la Rotonde, au-dessus de l'épitaphe du chanoine Limocourt, celle d'Aubert Biulay :

Cy devant gist li sires Aubers Biulay,
Jaidis maistre Eschevins de Mes que
Trespassoit lan M. CCC. IIII^{xx} et X.
Prieis por lu

Et en cel meisme leu itisent dame
Merguerite sa feme et Jehans lour fils
Qq̄ trespasserent lan M. CCC. IIII^{xx} et X.
Prieis por eul.

Deux autres épitaphes illisibles étaient au-dessous de cette dernière. A la fin du XVIII.e siècle, on n'y voyait déjà plus que les millésimes 1334 et 1415.

Telle est la suite des épitaphes du XIV.e siècle qui décoraient la Cathédrale de Metz à la mort de l'évêque Thierry Bayer de Boppart. Ce prélat, décédé le 10 janvier 1384, après dix-neuf années d'épiscopat, fut inhumé au centre de la chapelle des Évêques, près d'Adhémar de Monteil.

Le tombeau de l'illustre Boppart, exécuté avec soin en pierre blanche, avait 2 mètres 92 centimètres de longueur sur 1 mètre 29 centimètres de largeur, et 97 centimètres d'élévation. Le prélat était representé en habits pontificaux, couché, regardant l'autel. Un singe et un chien tenaient dans leurs pattes une grosse draperie dont ils lui couvraient les pieds. Sa tête, d'une exécution noble, reposait sur un gros coussin. Le sarcophage était d'une pierre moins fine et moins dure que la statue. Au-dessus du monument on avait gravé l'inscription suivante :



Hic iacet Reverendus in DEO pater
Dñs Deodericus
De Bopardiâ Eps Meten. qui
Obiit anno Domini mil. CCC. LXXXIII
XV kal. februarii,
Cujus anima requiescat in pace Amen

Ici repose le révérend père en Dieu seigneur Thierry de Boppart, évêque de Metz, qui mourut l'an du Seigneur mil trois cent quatre-vingt-trois, le 15 *des*

*calendes de février. Que son âme repose en paix. Ainsi soit-il**.

Thierry Bayer de Boppart, issu de l'archevêché de Trèves, fut à la fois guerrier consommé, administrateur habile, prélat sévère, savant et homme du monde. Il tint d'une main assurée le sceptre épiscopal, trouva des ressources pour la guerre, pour de vastes constructions, déploya le luxe d'un roi, et tout en s'occupant des affaires extérieures, régla celles du chapitre métropolitain et protégea les beaux-arts. L'architecte Pierre Perrat jouissait alors de la plénitude de son génie. Ce fut lui qui, modifiant le plan général de la basilique messine, lui imprima le caractère qu'elle devait conserver. Il reprit les travaux d'Adhémar au point où paraît les avoir laissés *maistre Jehan Pollet*, et abandonna ces meneaux massifs, soutiens des grandes croisées, qu'on voit brusquement coupés du côté de la place Saint-Étienne, entre le chœur et le clocher. Leur ayant substitué des montants effilés, presque linéaires, qui permirent de doubler la largeur des croisées, il encadra dans une immense ogive deux ogives similaires; et, projetant, à l'intérieur, les arceaux de la voûte, il eut la gloire d'être le premier homme de nos

* Ce fut en 1376 que l'évêque Thierry Bayer de Boppart bénit Saint-Vincent et l'église des Cordeliers, *qui estoient nouvellement reffaictes et reédiffiées*. C'est sans doute immédiatement après que Perrat aura commencé les travaux de la Cathédrale.

contrées assez hardi pour fermer l'édifice, à sa partie supérieure, au moyen d'arcs doubleaux symétriquement disposés.

Pour parvenir à ce résultat, il fallut consolider l'extérieur, élever les deux tours jusqu'au tambour où sont placées les cloches, dépasser la terrasse qui ceint le premier étage de la Cathédrale, et soutenir les étages supérieurs par cette double arcade aérienne décrite précédemment. Tout cela se fit avec ensemble et rapidité. Perrat ne s'arrêta point aux détails; il n'exécuta point de sculptures, au moins à l'extérieur; on sciait la pierre, puis on la plaçait, en se réservant de revenir plus tard aux embellissements partiels.

Dès que les deux tours eurent atteint la hauteur de la seconde plate-forme où s'élève aujourd'hui le monstrueux pastiche architectural qui frappe si péniblement nos regards, Perrat construisit une porte latérale sous chaque tour: l'une dont le vestibule s'ouvre aujourd'hui sur la place d'armes, et qui communiquait avec le cloître; l'autre, sans vestibule, regarde la place Saint-Étienne, et servait jadis aux entrées ordinaires des fidèles.

La première de ces portes constituerait un véritable portail, s'il était possible de la débarrasser des bâtiments modernes qui la masquent, et

d'ajouter à ses ornements ceux que la révolution a brisés. Six colonnettes en retraite d'environ 5 mètres de haut, surmontées de chapiteaux fleuris, supportent autant d'arceaux concourant à former l'ogive qui encadre la porte. Ces arceaux sont en retraite comme les colonnes, et séparés les uns des autres par des touffes de rubans. La porte, double et quadrilatérale, décorée, à sa partie supérieure, de quatre sujets de fantaisie, est séparée, dans sa partie moyenne, par un palmier dont il n'existe plus que le tronc et le sommet, duquel partaient deux arceaux qui, joignant leurs arcs similaires, formaient deux encadrements en ogive inscrits dans l'ogive principale. La pointe de ces ogives soutient une rose fort simple, sorte d'œil-de-bœuf festonné qui s'enchâsse dans la tête de l'encadrement principal. Les vides laissés par la rose et les deux pointes des ogives inscrites sont remplis par des vitraux blancs, au-dessous desquels se trouvaient deux bas-reliefs représentant *Adam et Ève*, et *le péché du premier homme*, mais que le vandalisme révolutionnaire a détruits. Enfin, une ogive formant arcade, appuyée contre les deux piliers angulaires de la tour de mutte, couvre la porte et lui sert de toit avancé. Cette ogive présente un tympan triangulaire très-peu élevé, orné de divers feuillages, d'animaux chimériques à ses angles inférieurs, et supérieurement de deux personnages, l'un à gauche, l'autre à droite,

dont la partie inférieure du corps a la forme d'un poisson. Autrefois, des personnages accroupis garnissaient la voûte de cette ogive. Ils ont été brisés, et l'on a renversé la croix dont le portail était surmonté.

L'entrée de la tour de mutte est creusée à gauche, dans la base du pilier angulaire de cette tour; tandis que le pilier placé à droite sert en même temps de soutien et de point de départ à la chapelle des Évêques.

La porte opposée à celle que nous venons de décrire est absolument du même style; mais cette dernière n'a que trois colonnes en retraite pour encadrement, et nulle arcade ne lui sert d'avant-toit. Au lieu d'un palmier placé entre les deux battants, c'est une colonne cylindrique en pierre blanche de Norroy sculptée avec goût, reposant sur un pilier haut d'environ 5 mètres 62 centimètres, au devant duquel se trouve un piédestal de la même grandeur, piédestal dont le fût présente des ogives en saillie surmontées d'un chapiteau autour duquel était représentée la cérémonie d'installation de la châsse de saint Étienne. On reconnaît encore une partie du sujet. Un personnage surmontait le piédestal, mais la révolution l'a fait descendre du trône où l'avait placé la piété des fidèles.

Contre les piliers élevés de chaque côté de la

porte, et qui lui servent de décoration en même temps qu'ils consolident la tour, se trouvent quatre niches fermées en trilobe à leur partie supérieure, et comprises dans une ogive terminée en trèfle, avec chapiteau triangulaire pour couronnement. Ces niches étaient occupées jadis par des statues dont il ne reste rien. Au-dessous d'elles règne une plate-bande sculptée en fleurons quadrangulaires, avec draperie semblable à celle que nous avons décrite dans la grande nef.

Les deux portes présentent à l'intérieur quelques détails architectoniques agréables, et des sculptures qui s'harmonieraient bien avec l'ensemble de l'édifice, mais les deux tambours dont elles sont masquées nuisent à l'effet qu'on pourrait en attendre.

Lorsque, d'une part, Pierre Perrat fermait la voûte de la Cathédrale, de l'autre, il la terminait méridionalement par la clôture translucide établie, comme nous la voyons aujourd'hui, à l'extrémité de l'édifice.

La muraille qui séparait les deux tours de l'église Notre-Dame-la-Ronde fut abattue ; un arc en ogive, un peu plus étroit que les autres, servit de chaque côté au raccord des deux églises ; et Perrat, construisant d'un seul jet la grande face de la nef qui regarde le chœur de Notre-

Dame, c'est-à-dire toute la partie placée entre la tour du chapitre et le portail, tâcha d'harmonier la face opposée de manière à faire disparaître les principales discordances qui pouvaient résulter de l'enclavement d'un édifice dans un autre. A voir aujourd'hui l'apparente uniformité qui règne dans l'ensemble de notre basilique, on conçoit avec peine qu'elle ait subi des transformations si notables ; mais les difficultés n'arrêtaient pas le génie de Perrat, et il a prouvé tout ce qu'on devait en attendre.

Avec les deux faces s'élevait la clôture méridionale du sanctuaire ; non pas tout à fait telle qu'elle est, car le portail de Louis XV l'a dégradée, mais telle que l'avait conçue Perrat, pour y pratiquer plus tard un triple portail en harmonie avec le reste de l'édifice. Sur une muraille très-simple, à l'extérieur, l'architecte bâtit une galerie de huit ogives en lancette, surmontées d'une plate-bande en feuillage et d'une corniche. A l'étage supérieur, des faisceaux de colonnettes fort élaguées servirent de cadres à huit belles ogives tréflées, inégales en hauteur, et beaucoup plus larges que les ogives inférieures.

La rose dont les meneaux semblent sortis d'une filière en fonte, tant ils sont amincis, fut assise sur les courbes terminales des ogives du second étage.

Cette rose représente un soleil dont le centre, formé d'un anneau avec polygone quadrilatéral inscrit, envoie au grand cercle embrassant le vitrail, huit rayons principaux qui se courbent à mesure qu'ils s'élargissent. Ces rayons entourent à leur extrémité une figure quadrilatérale semblable à celle du centre, et aux trois quarts de leur hauteur, deux ogives inscrites qui vont, en s'épanouissant, reposer leur sommet contre la rosette à quatre côtés dont nous venons de parler. Une rosette triangulaire est interposée circulairement à chaque polygone quadrilatéral.

Enfin, la rose est surmontée de trois ogives qui remplissent le vide qu'un arc de cercle devait laisser entre le toit et lui.

Une image vaudrait sans doute mille fois mieux que toutes ces descriptions arides où la phrase devient si souvent infidèle à la pensée, mais on ne peut tout dessiner.

Il est hors de doute que les parties architecturales que nous avons indiquées se trouvaient achevées en 1392, car c'est l'époque du décès de maître Hermann, qui les avait décorées de vitraux coloriés.

Ces vitraux, remarquables sous le rapport de l'ensemble et de l'effet lumineux qu'ils produisent,

laissent beaucoup à désirer quant au dessin. Je les crois composés sur d'anciens patrons qui n'avaient point été faits pour une rose aussi élevée que la nôtre: les seize grands personnages des deux étages inférieurs, vus en raccourci, perdent le tiers au moins de leur taille, et l'encadrement qui les domine, formé d'une ogive écrasée avec clochetons, offre le caractère d'un siècle antérieur, lorsque l'ogive échappait au plein cintre.

Les trois ogives qui forment la pointe de la rose présentent le Christ au milieu, et de chaque côté, deux personnages peu distincts. En dessous, ce sont des rosaces où dominent le rouge, le jaune et le bleu, pour le centre, le blanc pour les rayons et la périphérie. Les rosettes contiennent des personnages bibliques, des prélats et des martyrs dont la figure byzantine est absolument semblable à celles qu'on observe sur les monnaies du Bas-Empire. Plusieurs de ces figures ont un caractère remarquable. Enfin, les deux étages sustentateurs de la rose sont occupés par des apôtres dont les figures gagnent beaucoup à être vues de près, et dont les draperies, à teintes presque plates, renferment une foule de détails et de petits personnages dessinés avec soin. Les teintes des draperies, jointes au caractère architectural des encadrements, me confirment dans l'idée d'attribuer au XIII.e siècle les patrons de ces vitraux, et les minuties que l'artiste a cachées dans les draperies, minuties sans

objet dès qu'on ne peut en approcher, prouvent assez que les figures apostoliques de la rose ont eu primitivement une autre destination. Aussi pourrait-on, sans le moindre inconvénient, si le nouveau jeu d'orgues se plaçait à l'extrémité du sanctuaire, les déplacer et les faire servir à la décoration des collatéraux. Dans les réparations qu'ils ont subies, les lettres des légendes ayant été transposées, il devient impossible de les lire : je n'ai pu déchiffrer que les noms de saint Mathias et de saint Simon.

Maître Hermann nous serait connu sous un rapport peu favorable, si nous n'avions que la rose pour le juger. Mais les lettres P. H., *Philippus Hermannus,* dessinées au bas de huit grands panneaux placés devant la chapelle de Notre-Dame-de-la-Ronde, laissent une grande idée du faire de cet artiste. L'encadrement, les draperies, les airs de tête appartiennent à l'époque d'Hermann, et je ne doute pas qu'ayant abandonné la rose à ses élèves, il ne se soit réservé la composition des huit panneaux dont nous venons de parler.

1. Tout à fait à droite, on reconnaît sainte Marguerite d'Antioche, terrassant un dragon avec une lance.

2. Une martyre tenant un édifice à la main : c'est sainte Barbe.

3. Une martyre avec un livre à la main gauche et des pinces de la droite : c'est sainte Apolline.

4. Sainte Catherine armée d'un glaive, reposant sur une roue et foulant aux pieds une tête de roi couronnée.

Ces quatre femmes, revêtues d'un manteau blanc, symbole d'innocence et de chasteté, ont une chevelure d'or et un limbe blanc, excepté sainte Catherine dont la couronne est entourée d'une auréole bleue.

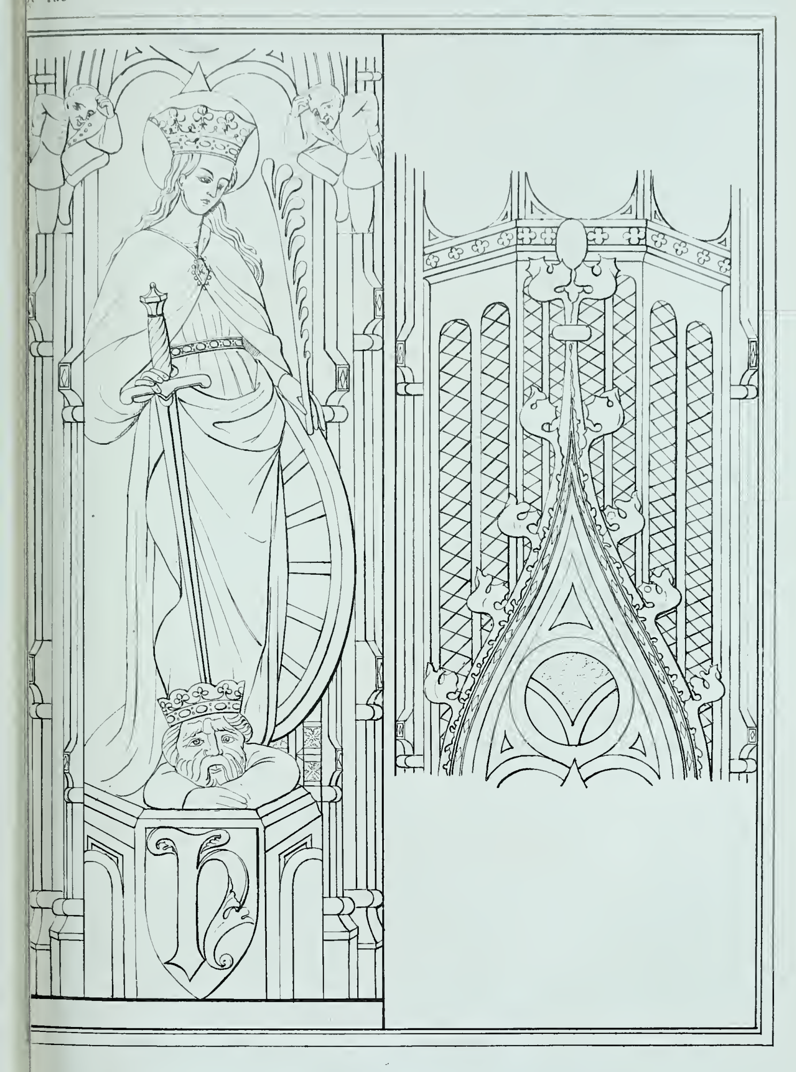
5. Un saint en robe blanche et manteau violet, tenant de la main gauche un calice, et de la droite la palme du martyre.

6. Un saint en robe blanche très-ouvragée et en manteau bleu, ayant une barbe noire, tenant un livre de la main gauche et de la droite une clef. C'est peut-être Charlemagne, chantant l'épître et portant une clef comme l'un des fondateurs de l'édifice.

7. La Vierge en robe jaune, revêtue d'un manteau bleu et tenant l'enfant Jésus.

Ces trois derniers sujets ont un limbe blanc, tandis que le suivant en porte un de couleur.

8. Ce dernier représente un diacre tenant de la main gauche un livre, et posant la droite sur la



tête d'un chanoine qui se trouve à genoux, les mains jointes.

Le chanoine en aumusse est encore jeune. Ce ne peut être qu'Arnoult, aux frais de qui Hermann le verrier fabriqua les huit panneaux que nous venons de décrire, car on lit en dessous du chiffre de l'artiste cette inscription gothique :

Arnoult chanone et chantre.

Après sa mort, on acheva de fermer le sanctuaire par des vitraux, les uns blancs, les autres coloriés ; on en rassembla de toutes pièces, de toutes les époques. On fit probablement servir ceux qui appartenaient à l'ancienne église. Dans ce nombre, je compterai les quatre vitraux à teintes plates qui se trouvent entre la rose et les huit panneaux de maître Hermann, ainsi que ces panneaux étroits, alongés, placés entre les petites orgues et la tour de Mutte.

Les personnages qu'ils représentent sont des vierges nimbées, des reines avec diadème, des figures à barbe d'or, capuchonnées comme les Bédouins, des chevaliers, des prélats et des diacres. Ces vitraux doivent appartenir au XII.e siècle, peut-être même au XI.e, à en juger par leurs teintes sans ombres, par la forme des mitres, des dalmatiques et des aumusses.

Le vertueux successeur de Thierry de Boppart, Pierre de Luxembourg, si humble qu'il voulut entrer à Metz nus pieds et monté sur un âne, manifesta l'intention d'agrandir, de réparer et d'embellir les églises du diocèse, car le tiers de ses revenus fut consacré à cet objet; mais il ne fit que passer rapidement sur le siège épiscopal de Metz, et les troubles qui accompagnèrent sa gestion ne permettent pas de supposer qu'on ait fait alors de grandes constructions à Metz. Cependant un chanoine, Nicole Bertrand, mort en 1387, ayant fondé une chapelle dans le collatéral gauche, dit de Saint-Nicolas, autel fermé d'une grille, fut représenté en ronde bosse d'une pierre blanche sous la table de cet autel. Il était revêtu d'une dalmatique ancienne, et tenait un livre fermé sur sa poitrine. On lisait au bas :

Ci sires Nicole Bertrand, chanone de
Seans et prevot de Saint-Salvour, ait fondeit
Cest altei de xxx livrées de terre, qui morut
Ci ... iour d'avril p. M. CCC IIII** et VII.
Prieis por lame de luy et des trepassets.

Sous l'épiscopat de Raoul de Coucy, fils d'un seigneur de Montmirail et de Jeanne d'Harcourt, allié, par conséquent, à la maison de Lorraine, les beaux-arts semblent avoir repris une certaine activité. Raoul fit son entrée solennelle à Metz le 6 janvier 1388, et gouverna jusqu'en 1415. Malgré

les guerres qu'il fut obligé d'entreprendre et les difficultés graves qu'il eut avec la bourgeoisie, malgré d'onéreux emprunts, on opéra quelques constructions à la Cathédrale. Des travaux s'y faisaient en 1408. La journée d'ouvrier était alors, pour les maîtres maçons, charpentiers, verriers, etc., à 2 sous 6 messins, depuis Pâques jusqu'au 1.er octobre, et à 2 sous depuis le 1.er octobre jusqu'à Pâques. (*Chron. man. du conseiller Descartes.*)

Il est assez difficile de préciser les ouvrages exécutés à cette époque. Pierre Perrat avait laissé, en mourant, une œuvre d'ensemble dont il ne s'agissait plus que de traiter les détails, en se conformant au plan général dressé par lui. La compagnie d'*ouvriers maçons et imagiers* qui *paracheva* l'intérieur et l'extérieur des nefs, n'eut pas autre chose à faire que de sculpter les corniches, les plates-bandes et les frises qu'on remarque autour de l'édifice. Le millésime 1414, sculpté sur l'un des chapiteaux de la galerie ogivale qui s'élève de la plate-forme dont le chœur est entouré, semble offrir la date certaine de ces embellissements. C'étaient donc des ouvriers à 2 sous par jour qui rendaient la pierre souple et flexible comme les lianes de nos forêts, qui mettaient une expression poétique dans toutes ces figures appendues aux murailles, et qui, de la pointe d'un ciseau, reproduisaient l'histoire sainte avec la naïveté pittoresque des livres bibliques.

L'architecte Thierry de Sierck, élève de Pierre Perrat, avait alors la conduite du monument. Ce fut à ses soins, à la juste reconnaissance qu'il devait porter à son illustre maître, que le chapitre crut devoir confier l'exécution du tombeau de Perrat, tel que nous l'offrons. Il est représenté les mains jointes, la tête nue, et à genoux sur une console soutenue par le buste d'un vieillard à longue barbe. Cette statue, placée à gauche d'une chapelle consacrée à la Vierge, avait beaucoup de grâce et de naïveté. On lisait au-dessus l'épitaphe du célèbre maçon, conçue en ces termes :

☞ De ſous : cest altelt. gist. maistre :
Piere : Perrat : le maſſon : maistre : de
louraige : de leſglyse : de ſaians : et :
mastre : de louraige : de la : citeit.
de Mes : et de : leſglyse : de Noſtre :
Dame : do Carme : et. de la grant :
eſglise : de Toult : et : de Verdun :
qui : morut : le : jjii^{e} : iour : dut :
moy : de : julet : lan : de graice :
Noſtre. Signour M : et : CCCC :
Pries : a Deu : pour : lui :

La chapelle de la Vierge, accolée au mur du collatéral gauche, près de la porte de la sacristie, était de forme ogivale, sculptée avec infiniment de délicatesse et de légèreté. Elle avait pour retable une statue de la Vierge portant l'enfant Jésus.

TOMBEAU DE L'ARCHITECTE PIERRE PERRAT.



Lith. de Verronnais, à Metz.

Cathédrale de Metz.

Son encadrement ogival était surmonté d'une statuette de l'évêque Théodoric III, crossé et mitré. Au-dessous du retable, un bas-relief représentait ce même prélat au moment de recevoir la consécration épiscopale. Nous croyons la chapelle de la même époque que la statue. C'était un des plus beaux monuments de la Cathédrale. La révolution l'a fait disparaître, ainsi qu'un petit morceau de sculpture placé à droite de la chapelle, et qui servait de pendant à l'image de l'artiste.

A la fin du XIV.e siècle, d'autres tombeaux sont venus orner la Cathédrale. En 1392, on éleva celui de maître Hermann, peintre verrier; en 1395, celui de Collignon Cassamus, célèbre musicien. Divers chanoines ou membres du clergé ont aussi décoré de leurs mausolées ou de leurs épitaphes les murailles des trois nefs.

Dans le collatéral de la Vierge, on lisait cette inscription gothique :

Ci : devant : gist : maistre : Hermann :
li : valrier : de : Munstre : en : Waistefall : que :
fist : li : grant : ost* : de : saians :
que : morut : lou : ior : de : feste :
Nostre : Dame : en : Mierz :
p. : MCCC jjjj XX et xjj : ans :
prieis : por : li :

* *Li grant ost*, c'est la grande rose qui termine le sanctuaire.

Dans le même collatéral, au bas, près de la porte qui servait autrefois d'entrée à l'église Notre-Dame-de-la-Ronde, dans la chapelle consacrée à Notre-Dame-de-Consolation, du côté de l'épître, sur une console en pierre blanche, on voyait à genoux un personnage dont la tête était couverte d'une toque, ayant un manteau traînant, des brayettes avec nœuds de rubans et des souliers lacés jusque sur le cou-de-pied. C'était l'effigie du messin Collignon Cassamus, qui fut successivement ménestrel de l'empereur Charles IV, roi de Bohême, de Louis I.er, roi de Hongrie, et d'Alphonse IX, roi de Castille. Devant cette statue se trouvait l'épitaphe suivante, gravée en lettres d'or dans un cartouche de marbre noir :

Ci gist: Colignon: Cassamus: que: fut: menestreis: a l'Empereire: Chairle: de: Behaingne: et: a: Lowis: rois: de: Hungre: a: don Allefonse: rois: de: Castelle: celi: qui: gueingnait: la: grant: betaille: de: Tariffe: et: que: gueingnait: Argezille: le: quelz: Colignon: fut: ney: de: Mes: et: morut: p. M. CCC. IIIIXX. et XVI. le. ior. de. feste. Nostre-Dame de Contemplacion.

La croix de plomb suivante, découverte en 1521, lors de la démolition du chœur, porte: *L'an mil quatre cent, et le second iour de janvier, morut segnour Herpelin de Rode, chenone de séants.* C'est un vrai modèle de galimatias orthographique, qui provient d'un ouvrier fort inhabile.



Dans le collatéral de la Vierge, vis-à-vis du tombeau de Cassamus, du côté de l'évangile, on lisait :

Devant : cest : alteit : gist : li :
Sire : Hanry : de : Frontigney * : li :
Preste : chanone : de : lesglise : de :
Saians : que : moruit : lo : iour :
De : feste : sains : Andreus ** : per : M :
CCCC : et : IIII : ans : prieis : por : lu.

* Quelques manuscrits portent *Frontigny*.

** Fête de Saint-André.

En suivant le mur du collatéral, on voyait un grand mausolée en pierre commune, qui représentait l'ange Gabriel saluant la Vierge Marie. Entre ces deux figures principales était placée celle d'un chanoine portant l'aumusse sur l'épaule droite. En haut de l'archivolte et au-dessous de son arcade, on remarquait un singulier dessin, pauvre d'exécution, mais fort original. C'était *Dieu le Père*, les bras étendus, qui envoyait sur la terre le *Verbe* sous la figure d'un petit homme nu portant une petite croix sur son épaule. Le Verbe semblait nager dans l'espace, précédé de l'Esprit saint qui dirigeait son vol vers le sein de la Vierge, où devait s'opérer le mystère de l'Incarnation. Au-dessous de ce tableau se trouvait au fond d'une niche cintrée, fermée d'un grillage en fer, la tombe du chanoine Jean de Tornay. Il était représenté en pierre, de grandeur naturelle, couché sur son tombeau, revêtu d'une chasuble antique, et tenant un ancien texte des Évangiles fermé sur sa poitrine. L'épitaphe suivante, en caractères gothiques, était au-dessus du grillage :

☞ Ci gist maistre Jehan de
Tornay chanone et chantre
De ceans que morut lan mil
Quaitre cens et deix le unzieme iour
Du moix dauril pries pour lui

Dans le même collatéral, au pied de l'escalier de l'ancienne chaire à prêcher, s'élevait un magnifique tombeau en cuivre massif, long de 1 mètre 94 centimètres, et sur lequel on avait gravé l'épitaphe de Nicolas de Hombourg :

Hic iacet Johanes Nicola de Hoburgio
Metens. dioces. decretorum. doctor. decanus
Huius. ecclesiæ. qui. missam. perpetuam in
Hoc altari instituit. Obiit anno Dom.
M.CCCC.IX.

Non loin de ce monument funéraire s'élevait le tombeau de Jean de Bure, bachelier en théologie, licencié dans l'un et l'autre droit, comte du palais de Latran, conseiller référendaire et avocat de la cour impériale. On lui avait consacré les inscriptions suivantes, gravées en deux caractères gothiques différents :

Lis : est : finita : gravis : est : sentencia : lata :
Succumbit : vita : mors : habet : acta : grata :
Hinc : non : appello : sentencia : transiit : in : rem :
Princeps : inpello : respice : sume : precem :
O : pater : o : sacer : o sunamiti : miserere :
Ens : in : principio : crimina : nostra : tere :
Hec : ait : Hermannus : petit : hec : de : Bure : prorsus :
Cujus : habet : corpus : saxeus : iste : rogus :

Anno : a : nativitate : Domini : M. CCCC. XXXXX. die : XXV :
Mens : marcii : venerabilis : magister :
Hermann' : de : Bure : in : sacra : theologia : bachalar' :
In : utroq : jure : licentiat' : sacri : lateranens' :
Palacii : Comes : imperialis : curie : suu : clausit :
Extremum : cuj' : corpus : in : hoc : tumulo : requiescit :

L'évêque Conrad Bayer de Boppart, nommé à l'évêché de Metz par une bulle du 20 mars 1415, fut mêlé à toutes les hostilités, à toutes les grandes affaires de la Lorraine, de la France et de l'empire. Son éminente capacité, jointe à l'activité prodigieuse de son esprit, l'emportait loin des fonctions de l'épiscopat, et bien qu'il aimât les arts, il ne put guère s'y livrer dans le cours de sa longue administration. Cependant, il acheva la chapelle des Évêques, commencée par ses prédécesseurs, et chargea l'architecte Jean de Commercy d'en surveiller le travail. Elle était *parfaicte et eschevée* en 1443 *. Vers le même temps, *ung prelat de grant reputacion, nome maistre Jehan Nicolas, docteur en decret, doien et chainone de la grant eglise de Metz*[**], fit reconstruire l'autel de Saint-Paul, appelé depuis chapelle de la présentation de Notre-Dame, autel qu'il décora de sculptures et de statues.

Il ne reste aucune trace de cet autel ; mais, malgré

* On l'appela d'abord *chapelle des Curés.*

** « Conrad, dit Meurisse (*Histoire des Euesques*, p. 560), fit faire « la voûte, les vitres, l'autel et le pavé, et donna manuellement une « grande somme de deniers aux chanoines de Saint-Thiébault pour y « faire tous les jours et à tout iamais le seruice divin. »

tout ce que le vandalisme ancien et moderne a fait pour la dégrader, nous possédons encore l'élégante chapelle des Évêques, terminée sous l'épiscopat de Boppart. Elevée de 33 centimètres au-dessus du sol de la Cathédrale, présentant une surface de 10 mètres ½ de profondeur sur 8 mètres de large, elle forme à l'extrémité une saillie analogue à celle de Notre-Dame-de-la-Ronde. Sa voûte dépasse de quelques centimètres la voûte des bas-côtés, et cinq grandes croisées, qui montent jusqu'au faîte, constituent le principal ornement du sanctuaire. Elles sont tréflées, et les deux croisées situées antérieurement ont trois panneaux, tandis que les autres n'en offrent que deux. Des colonnettes, des nervures délicates que surmontent plusieurs chapiteaux sculptés avec grâce, servent en même temps à la séparation ornementale des croisées, et à lier la maçonnerie de l'intérieur aux piliers qui la soutiennent au dehors. La voûte présentait des armoiries qui furent grattées, et le sanctuaire des tombeaux que nous avons décrits dans leur ordre de date. Extérieurement, chaque pilier, décoré de jolies corniches sculptées, se termine par une pyramide quadrangulaire et fleurie. On y voit encore l'empreinte des armes épiscopales. Une ogive cannelée et sculptée sert de revêtement aux croisées, dont les meneaux sont traités avec le même soin qu'à l'intérieur. Cette chapelle, qu'on regarde à peine, tant elle est modeste, me paraît un véritable bijou d'architecture gothique ; mais il faudrait,

pour la faire valoir, en gratter le badigeonnage, en supprimer les boiseries, en changer l'autel et rétablir quelques-uns de ses monuments.

Des vitraux coloriés, œuvre d'un artiste médiocre du xv.e siècle, remplissent les embrasures ogivales des trois croisées placées au fond. Dans celle du milieu, c'est la Salutation angélique, tableau disposé sous une ogive d'or, doublée de rouge pourpre, dans un encadrement bleu et blanc. La Vierge et l'ange sont à genoux : la Vierge, humble et recueillie, vêtue de blanc, ayant les mains croisées sur la poitrine et la tête ceinte d'une double auréole, jaune et blanche, avec ces caractères : *Ave, Maria, gratiâ plena**; l'ange, en manteau d'écarlate, avec l'aile blanche des séraphins, porte une auréole ainsi qu'une chevelure d'or, et tient à la main la croix de la rédemption. Trois branches de roses blanches sont placées dans le trèfle ogival qui surmonte ce tableau.

La rose, symbole de sagesse, d'amour et de bonheur, consacrée à Vénus comme à Minerve, a conservé dans la religion chrétienne sa signification primitive. *Entendez-moi,* dit l'Ecclésiaste, *ô vous qui vous appliquez à la sagesse, et croissez comme le rosier planté au bord d'un fleuve* (chap. XXXIX, v. 13). Le fleuve est ici l'emblème de l'eau baptis-

* Cette seconde auréole a été mise de côté par l'ouvrier maladroit qui a réparé les vitraux de la Cathédrale.

male, source inépuisable de sagesse ; il n'est pas question de la rose, mais de l'arbrisseau qui la porte. Dans le vitrail qui nous occupe, au lieu de roses, ce sont trois branches de rosier qui semblent résumer une trinité féconde de bonheur, d'amour et de sagesse, que l'ange va révéler à Marie*. La robe blanche de la Vierge signifie sans doute un mélange de sapience, de chasteté et de lumière incréée, tandis que le manteau pourpre de l'ange désigne un haut degré de grandeur et de puissance.

Les quatre vitraux placés à droite et à gauche de la fenêtre centrale présentent, dans un encadrement blanc et jaune sur fond rouge pourpre, les figures en pied de huit apôtres superposés deux à deux par ogive. Ces apôtres sont vêtus de robes bleues; ils portent leurs attributs ordinaires, et sont entourés de légendes devenues illisibles par le manque de soin qu'on a mis dans la réparation de ces vitraux.

Rien n'indique que d'autres constructions aient eu lieu dans la Cathédrale sous l'épiscopat de Conrad de Boppart; seulement, plusieurs grands personnages y ont reçu leur sépulture. De ce nombre furent le chanoine Poince Thiébals, le diacre Colin, le vénérable Jean-Nicolas de Hombourg, et enfin le

* Dans le dimanche *Lœtare*, ou *fête des roses,* le pape bénit une rose d'or et la porte en procession.

neveu de Conrad, Jacques de Sierck*, archevêque de Trèves, qui avait exprimé le désir de voir son cœur déposé devant le grand autel de notre église : *ainsy en fut fait, car il est ensevelly en une petite crustode de plomb, au plus pres de l'aigle de cuyvre, sur laquelle l'on chante les euangilles de la grant messe.* (Philippe Gérard.)

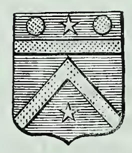
Conrad de Boppart avait donné mille livres aux chanoines de Saint-Thiébault, à charge de payer 50 livres de cens annuel pour qu'une messe fût chantée tous les jours dans la chapelle des Évêques. Ce service fut commencé huit jours après, c'est-à-dire le 7 avril; le 10, la chapelle fut bénite par Jean Isambert, suffragant de Metz; le 20, Boppart mourut, et le lendemain il *fut porté ensepvellir en habit pontifical, en sigran de excellence que faire se puist et à grande procession de toute la clergie de Mets, chescun ung cierge tenant en leur main.* Le 8 mai, on lui fit un service *tant honorablement come à ung grand prince aparthient,* car ce prélat avait donné *par sa devise* (testament) *à la grande eglise sa crosse et mitte, et une riche paix d'or et d'argent, garnie de pierres précieuses, pour mettre et pareir le grand aultel***.

* Jacques de Sierck est mort au mois de mai 1456.

** Indépendamment de ces donations, Conrad de Boppart, qui aimait les livres, enrichit la bibliothèque chapitrale de plusieurs manuscrits sur vélin, décorés d'images, de vignettes, festons, culs-de-lampe, lettres ornées, etc. M. Clercx, bibliothécaire de la ville de Metz, m'en a fait voir plusieurs. J'ai remarqué un in-folio intitulé ***Hieronimvs in***

Sous l'épiscopat de Conrad de Boppart, les inhumations continuèrent à être faites dans le collatéral à gauche, comme elles l'avaient été depuis le commencement du siècle.

En 1422, Poince Thiébals fut représenté au centre d'une archivolte enfoncée dans le mur, à genoux devant la statue de sainte Ségolène. Il portait sur son épaule gauche une aumusse de forme très-ancienne, dont les franges avaient l'apparence de petites queues de lièvre. La statue du chanoine et celle de la sainte étaient en pierre du pays. Ses armes, surmontées du chapeau canonical, se trouvaient peintes au-dessus de sa tête.



On lisait sur le bord d'une corniche cette inscription en caractères saillants :



☞ Cy. deuantz. gist. le SSr. Poince Thiebalz.
chainoine. de seans. et. cureiz. de Saite.
Segolene. qui. morut. le. vij.e iour. du. mois.
de. feuriez. qūt. li. milliaire. corroit. p. mil.
iiii.C xxii. ans. Priez. por. luy.

cathalogo virorvm illustrium, D, 69. Le frontispice de ce volume présente l'écusson des armes du prélat. Il portait écartelé au premier et dernier d'argent à un lion de sable, armé, lampassé et couronné d'or ;

L'épitaphe suivante était peinte en caractères gothiques sous l'inscription qui précède :

Ci gist maistre Colin diacre nei de
Mintegney en Ardenne chanône de sceans
qui est decede le penultieme iour de jullet
l'an 1448. Priez Dieu pour luy.

L'épitaphe qui suit pourrait fort bien être une variante de celle donnée à la page 169; mais nous n'hésitons pas à la reproduire, aimant mieux une répétition qu'une omission. Elle était en petits caractères gothiques et placée près de la chapelle de Notre-Dame, fondée par le défunt.

Venerable. home. maistre. Jehan.
Nicolas. de Hombourg : du. diocese. de.
Mets : docteur. en decret : doyen. et
chanoine. de. ceste. Eglise : a. institue. a. cest.
autel : une. messe. quotidiaine. et. perpertuele :
en. lonneur. de. Dieu. et. pour. le. salut. de.
son. ame. et. des. ames. de. ses. bienfaiteurs.
laquelle : chapitre. dicelle. Eglise. doit. faire.
celebrer. en. remuneration. des. biens. que.
le. dit. Seigneur. Doyen. a. fais. a. ceste. Eglise.
fait. au moys. de feurier. l'an. mil. CCCC.
et. LXI : priez. Dieu. pour. luy.

au second et troisième de gueules à un bras droit de femme vêtue à l'antique, à moitié plié d'argent, mouvant de la partie gauche, la manche descendant jusqu'au coude, armé de deux bracelets, l'un à l'épaule, l'autre plus bas; la main au naturel tenant un anneau d'or entre le pouce et l'indicateur; enfin trois croix pommetées et fichées d'or, mises en triangle, une en chef, deux en pointe.

Les bienfaits du chanoine Jean-Nicolas envers la Cathédrale furent immenses. Après avoir consacré à l'embellissement du sanctuaire une partie de ses revenus, il chargea en 1461 ses exécuteurs testamentaires (maimbours) de disposer d'une somme de plus de vingt mille livres *affin qu'ils fissent faire ung jubel de pier de tailles cy bel et cy richement ouvrés qu'il seroit possible de faire, et devoit celluy jubel estre fait en l'encontre du grant cuer d'icelle grand eglise de Saint-Estienne de Mets; mais ils n'en firent rien, pour la devision et le debat qui fut tantost apres entre lesd. chanoines et la cité.*

S.r Arnoult de Clarey qui fut l'ung de ces maimbours, et lequel depuis ait heu faict une moult belle et grant fondacion en ycelle grand eglise, gist à pied et tout devant l'autel de la présentacion Nostre-Dame; et fut led. S.r Arnoult chainoigne d'icelle eglise, et chainoigne et prevost de Nostre-Dame-la-Ronde et curé d'Aspinal l'espaice de LIII ans. (Chronique de Philippe Gérard.)

Un autre chanoine du nom d'Arnoult, sans doute de la même famille que le précédent, fit réparer et compléter à ses frais un triptique peint à l'huile sur le cinquième pilier en montant vers le côté droit du chœur. Ce triptique regarde la nef latérale. Il est sur fond d'or semé d'étoiles, et représente, à sa partie moyenne, le fils de Dieu assis, tête nue, les mains croisées, ayant une barbe,

revêtu d'une robe traînante et d'un manteau d'écarlate rehaussé d'or. Au-dessus de lui, à gauche, on voit se dessiner à mi-corps un personnage en robe bleue, en manteau rouge, une lance à la main, dirigée contre la tête du Christ; à droite et vis-à-vis, un autre personnage en robe rouge et capuchon violet étend une main sur Jésus, et semble le menacer encore. Aux pieds du Dieu martyr, à gauche, un chevalier debout, le front couvert d'une toque, revêtu d'une espèce de saie verte avec bottes à la poulaine, tient de la main droite une pièce d'écriture qu'il offre à la victime. C'est sans doute sa condamnation. Vis-à-vis du chevalier, un bourreau à figure fantastique, les genoux à terre, portant des manches vertes, un haut-de-chausses bleu, un manteau gris, fait une laide grimace, et présente par dérision un sceptre au fils de Dieu. Des deux côtés se trouvent sur fond d'or cinq personnages dont les figures et les draperies, dessinées dans le goût d'Holbein, sont remarquables sous le rapport du dessin. Ces figures représentent les apôtres saint Pierre, saint Paul, saint Jean, et saint Étienne qui semble vouer au Seigneur un jeune chanoine qu'on voit à genoux, les mains jointes, revêtu d'un surplis vert et d'une aumusse blanche*. Un encadrement

* Une inscription peinte devant lui porte:

.... famulantem dirige.

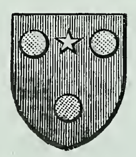
Il y a beaucoup de rapport entre cette partie du sujet et le saint Etienne placé dans l'un des vitraux d'Hermann de Munster. Cependant le caractère des figures latérales du triptique appartient au XV.e siècle.

rouge sépare l'une de l'autre et entoure les trois parties du triptique, au bas duquel se trouve, disposée sur une seule ligne, l'inscription suivante en lettres d'or :

Cy. gist. ly. sire. Hinnap.. Arnoult. de. Hettange. chanone. et. chantre. de. ceans, q. tpass. lā (l'an) M. CCC. et LXII. le. xxvii. io. de. septembre.

Cette inscription ne doit pas marquer la date à laquelle furent composées les parties latérales du tableau, mais plutôt celle de leur restauration. Elle recouvre une inscription plus ancienne en petites lettres blanches gothiques, qui appartenait sans doute à la partie moyenne du triptique, dont l'ensemble était caché par des volets à charnières, qu'on ouvrait seulement aux grandes solennités.

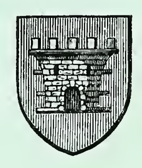
D'autres réparations ont eu lieu à la même époque ; d'autres peintures sont venues décorer les piliers et les murailles, mais il n'en reste presque rien. Ainsi, douze écussons avec étoile et besants d'or en champ de gueules couvrirent une face de l'un des deux piliers de la nef les plus rapprochés du jubé.



On lisait au-dessus de ces écussons, sur une longue ligne :

Ci. gist. li. sires. B... S. Fr.... et. prevost. de. S. Thiebalt. ..... M. CCC. IIII^{xx}. ans. pr. a. Deu. pour. luy.

Diverses inscriptions indéchiffrables aujourd'hui couvraient le même pilier. Sur son pendant, de l'autre côté, on peignit les armoiries suivantes :



Étienne Jonin remplissait alors les fonctions d'écolâtre et de maître de fabrique de la Cathédrale. C'était un homme fort habile, ayant du goût, et dirigeant avec sagacité les travaux confiés à sa haute surveillance. Mais son administration, toute vigilante qu'elle fut, faillit devenir fatale à l'édifice, par l'imprudence de l'architecte Jean Rauconnaulx. Cet artiste, en construisant la galerie qui borde la toiture du côté de Chambre, entretenait sous le toit une chaudière incandescente, pour verser du plomb fondu dans les interstices de la pierre unie au métal qui lui servait de liaison et de soutien. Une nuit le vent souffla avec tant de violence, qu'une corde qui servait de poulie s'enflamma, et bientôt le feu gagna la toiture. Il eût été porté plus loin sans le zèle

qu'on mit à l'éteindre. Voici comment Philippe Gérard, témoin oculaire de l'évènement, le raconte :

En celle année (1468), le vandredy devant les grant croix, avint que par ung ouvraige, cest assavoir une claire voie de blanche pier atour et par dessus icelle eglise du cousté devers Chambre, car a icelle partie devers le marchiez n'en y avoit encor point; ainsy come led. M. Hannesse estoit journellement a celluy ouvraige, et affin qu'il fût bon et qu'il thint fermement, il y mestoit du plomb et tout acranponé de fer, come il est requis a tel ouvraige; pour lequel plomb a fondre y estoit requis d'y avoir du feu; mais par fortune led. M. Hannes laissoit un chauderon de feu dessus les woulte d'icelle eglise, et tellement que par le vent qu'il fit de nuyt, le feu ce amprint et alumait a une corde qui estoit et pandoit a la grande rue qui est le tour et langiens a quoy on tiroit ycelle pierre sur lad. eglise, et environ la minuit ce renforcoit le feu et ce print au toict de lad. eglise, et de fait ardit une grant partie avent que jamais on y peult mestre remede, et coustoit le dopmaige a reffaire tant en bois, en escaille, come en fasson, a la some de plus de VI cent florin d'or. Et s'il en fut esté bien secouru, il ce feust prins au clochier de meutte, lequel en celluy tample estoit encor tout de bois, par quoy il eust fait pour plus de XX mil florins de dompmaige a la cité. Mais la grace a Dieu, qu'il fut bien secourus, car a la priere du S.r Geoffroy de Warixe et du S.r Pier Baudoche,

qui alors estoient tresorier de la cité, il y montaire plus de iii^{c} parsonnes pour estaindre et resister encontre ycelluy feu; car sans la priere des devant d. S.^{rs} il ny feussent pas allés ne montés, et aussy pour ce, come dit est devent, que ce dompmaige touchoit a la cité pour le clochier de meutte, ains ce ne fut esté pour cella, lesd. de Mets eussent laissiés tout ardre et bruller lad. eglise, j'ay ce que ce eust esté un moult grand dompmaige, pour cause que en ce tampts la comune de la cité haissoit encor tropt et avoient lesd. chanoignes en couraige pour le proces et l'excommunication deventd. qu'il avoient heugectés contre la ville, et heussent les aulcuns bien voullus que yceulx chainognes eussent esté dedans le feu. (Philippe Gérard.)

En 1478, une chapelle dite *de la Miséricorde* étant terminée, le chapitre en fit la dédicace, et le fils de Ranconval commença la tour de mutte, qu'il termina en trois années. Ce fut également sous sa direction que le chapitre construisit en 1477 et 1478 la chapelle de Notre-Dame-de-la-Victoire, destinée à perpétuer le souvenir de la défaite des Lorrains.

Pendant quelque temps, la ville et le chapitre semblaient rivaliser de zèle architectural; mais l'évêque Georges de Bade, occupé de ses démêlés avec le duc de Lorraine et des grandes affaires de l'empire, homme d'état plutôt qu'homme d'église, n'appartenant au clergé que par son

titre, laissait au grand-vicaire Jacques d'Insming le soin de veiller aux besoins du diocèse. Mort au château de Moyen, le 11 octobre 1494, après vingt-cinq années d'épiscopat, il reçut néanmoins au côté droit du chœur de l'église Saint-Étienne la sépulture d'honneur des évêques*, parce qu'il avait défendu courageusement son clergé contre la bourgeoisie messine. Le clergé qui sentait le besoin d'un puissant appui pour protéger son temporel ébranlé, et subvenir aux frais qu'allaient exiger les nouvelles constructions en projet, porta son choix sur Henri de Lorraine-Vaudémont, oncle de René II, et alors évêque de Térouane. La chose était arrangée d'avance, car il ne s'écoula pas deux jours entre le décès du dernier évêque et l'élection de son successeur.

L'absence des chanoines pendant les troubles religieux qui signalèrent à Metz la fin du xv.e siècle, la suspension des offices dans la Cathédrale, l'animosité que la magistrature et la bourgeoisie faisaient paraître en toute occasion, avaient fait suspendre non seulement les travaux de la Cathédrale, mais jusqu'à l'usage d'y placer les bienfaiteurs du sanctuaire. Dans l'espace de trente-cinq

* « Son corps, dit l'historien Meurisse, fut apporté à l'abbaye de « Saint-Arnoul, où tout le clergé le fut prendre le lendemain pour « le porter en la grande eglise, avec un convoy des plus solennels et « des plus celebres qui ait jamais esté veu; et il fut enterré dans le « chœur par le suffragan qui fit l'office et celebra ses obseques. »

années, je ne trouve que deux inhumations, celle du dernier évêque et la suivante :

❀ Cy deuant gist venerable signour messire Laurent Coulon
❀ chanoine et coustre de ceste Esglise lequel a institué à cest autel
❀ une messe quotidiane et ppetuelle en lhonneur de Dieu et pour le
❀ salut de son ame et des ames de ses bienfaicteurs laquelle
❀ chapitre doit et est tenu faire celebrer à tousiours en remuneration
❀ des biens qu'il a fais a ycelle Esglise lequel trespassa
❀ de ce siecle lan mil qtre cens qtre^xx et XV le xiiie iour du moys
❀ de auril. Pries Dieu pour luy.

Cette épitaphe était gravée en caractères gothiques sur une lame de cuivre, près de l'autel Saint-Michel, en haut du collatéral à gauche. Le chanoine était peint à genoux, les mains jointes, devant l'écusson de ses armes, que nous ne connaissons pas.

Si l'on en croit le chroniqueur Philippe Gérard, l'évêque Henri, retiré à Joinville, *ne fit jamais guere chose pour l'evechié digne de memoire, car il ne hanta jamais la cité*. Cependant, il ne faut pas prendre ces paroles dans un sens absolu. Trois sortes d'intérêts étaient en présence : ceux du duché de Lorraine, ceux du chapitre et ceux de l'évêque. Pour répondre aux vues politiques de René II, qui voulait faire entrer le diocèse de Metz, comme celui de Toul, dans le domaine de sa famille, il importait de flatter le chapitre, d'accroître son temporel, et d'adopter ses vues d'administration, fût-ce même au détriment de la manse épiscopale.

C'est ce que fit Henri de Vaudémont. Après avoir juré, en présence des députés du chapitre, de maintenir les privilèges de l'église de Metz, conformément au formulaire nouveau que les circonstances avaient dicté, il chargea deux procureurs de prendre, en son nom, possession de l'évêché ; il confia le temporel au sieur de Robecourt, avec une pension de 400 liv. ; le spirituel à plusieurs grands-vicaires, et mit à leur tête Jacques d'Insming, *Jacobus ab Insmingâ**, vertueux chanoine dont le nom vénéré doit figurer en lettres d'or sur les annales du chapitre. Ce digne prêtre eut presque seul, pendant vingt-cinq années, la conduite du diocèse, car Henri de Vaudémont ne quittait pas le délicieux et paisible séjour de Joinville, *où le entretenoit le duc René son neveu pour avoir ses biens.*

Le coadjuteur en titre, nommé le 3 juin 1500, était d'ailleurs un enfant de trois ans, placé là d'avance pour mieux assurer à la maison de Lorraine la jouissance future de l'évêché. Ainsi, tout ce qu'il y eut de grand et d'utile s'exécuta sous l'inspiration de Jacques d'Insming. En 1486, il commença le chœur de la Cathédrale. *Pour ce faire*, dit la chronique, *il fist premier abaittre le viez ouvraige, auquel y avoit deux haultes rondes tornelles d'ung couste*

* Il est appelé à tort *Jacques Damange*, ou *Domange*, ou *d'Amange*, par Philippe Gérard et les auteurs de l'histoire de Metz, et *Jacobus de Susmingâ* par Baltus.

et d'aultre du grant cuer que le roy Charlemaigne y avoit heu fait faire, et tantost l'on acomansait les fondemens dud. cuer Nostre-Dame et les grosses bouttées qui sont du costé vers la ripviere, et estoit chose merveilleuse et hideuse a resgarder la grande profondité d'icelles bouttées, car lon ne povoit trouver bon fondemant, et convint dessandre plus bas que la ripviere de Mezelle, et encor fut force de a grant cop de hayë y planter de bon broissement qui fut fort et ferme et de gros quairtiet de mairiens pour fonder dessus, et est chose non a croire de ce que cest ouvraige cousta.

(Philippe Gérard.)

Malheureusement, les fonds manquèrent pour le continuer. Le nouvel évêque, au lieu d'y contribuer, versait les revenus de son temporel dans les caisses de René II, lui affermait ses salines, et entretenait garnison lorraine dans les forteresses qui dépendaient du diocèse. Une guerre survenue entre la république messine et le duc René absorba tous les esprits dans le sentiment d'un danger commun, et recula jusqu'en 1497 la continuation des travaux commencés.

Au mois de septembre, on abattit l'une des tours de Charlemagne *pour acomencier a faire une bouttée contre l'ouvraige du cuer Nostre-Dame-la-Tierce que le vicaire faisoit faire, car aultrement on n'eust peu parfaire led. cuer de Nostre-Dame si les S.rs de chappistre n'eussent fait faire lad. bouttée.*

Le 18 juin, dit Baltus dans ses notes sur Philippe Gérard, *Jacobus de Susmingd*, chanoine de l'église de Metz, posa la première pierre de Notre-Dame-la-Tierce.

En 1498, le chapitre arrêta qu'on bâtirait le chœur et la chapelle Saint-Nicolas dans un système analogue à la branche gauche de la croix romaine que Jacques d'Insming construisait presque tout à fait de ses propres deniers, mais un malheur inattendu et le manque d'argent retardèrent l'exécution de ce grand projet.

Environ le moix d'apvril 1498 *encomensairent mess.*[rs] *de chappistre de la grant eglise de Mets, a ouvrer pour le cuer de lad. grant eglise, et quant ils heurent cauvés bien parfon en la terre pour faire la seconde bouttée, la terre cheut par ung jour de la dedicaisse S.*[t]*-Estienne; touteffois la Dieu mercy, il n'y olt personne affoullés, car on ny ouvroit point pour celluy jour.* (Philippe Gérard.)

René II et Henri de Lorraine-Vaudémont, mieux inspirés qu'ils ne l'avaient été jusqu'alors, profitèrent de l'état de paix dont jouissait la province, pour répondre aux désirs du clergé, à ceux des fidèles, et s'assurer l'affection reconnaissante d'un chapitre qui tenait à honneur de terminer un temple depuis si long-temps commencé.

Le père Benoît de Toul rapporte, dans son histoire manuscrite de Metz, que l'évêque Henri ayant institué par testament, pour héritiers universels, le duc son neveu et Antoine fils de ce monarque, il légua en même temps à l'église de Metz mille florins d'or du Rhin, et donna au chapitre quinze cents francs pour son *obit;* plus, cent francs de rentes annuelles au doyen ainsi qu'aux chanoines. Cette disposition fut suivie d'une autre, également à l'avantage du chapitre, disposition prise pour assurer la coadjutorerie au prince Jean de Lorraine. Les bulles expédiées par Alexandre VI portèrent qu'il n'aurait qu'à vingt ans le droit d'administrer le diocèse; qu'il ne pourrait être évêque qu'à vingt-sept ans; que Henri serait chargé de la conduite de l'évêché pendant toute sa vie, avec faculté de regrès si Jean mourait avant lui; et qu'en cas de décès de l'évêque en titre, le chapitre jouirait des droits d'administration et des revenus, qui seraient divisés en trois parties égales, savoir: une première destinée au rachat des biens engagés et au paiement des dettes, une seconde à la construction du chœur, une troisième à l'entretien du prince Jean *.

Le 9 août 1503, il fut arrêté en séance chapi-

* L'acte de ce consentement est daté du 3 novembre 1500. Jean fut nommé coadjuteur en 1501. (Voir Meurisse, *Histoire des Euesques*, p. 598 et 599.)

trale qu'on reprendrait les travaux du chœur pour ne plus les interrompre, jusqu'à ce qu'ils fussent parfaitement terminés. En conséquence, chacun se cotisa, et l'évêque donna l'exemple*.

« Nostre bon prelat, dit Meurisse, voulut surpasser en ceste occasion la pieté et la liberalité non seulement des particuliers, mais mesme de tout le corps, faisant deliurer, par chacun an, pour ceste fabrique, la somme de cinq cents florins d'or de Rhin, et ayant fait commencer le premier payement de ceste somme annuelle dès la feste de Pasques, l'an mil cinq cents, comme il paroist par son ordonnance, dont la coppie est dans les archives de la cathédrale, dattée du quinzieme

* D'après un manuscrit de la bibliothèque de S.t-Dié, cette cotisation eut lieu le 18 août. Voici la liste des donateurs :

Le princier, en six ans	100 florins du Rhin.
Hugues des Hasards, doyen	Rien.
Le trésorier, en cinq ans	100 livres.
Le chantre	40 francs.
L'archidiacre de Metz	300 livres.
L'archidiacre de Sarrebourg	100 livres.
Natalis, dignitaire, en quatre ans	100 livres.
L'écolâtre	40 livres.
Jos. Hermann, gardien, de suite	600 livres.
Jacobus de Susmingâ, vicaire, de suite	600 francs.
Un chanoine	500 francs.
Idem	300 livres.
Idem, de suite	300 francs.
Idem	100 livres.
Idem, en quatre ans	100 livres.

de nouembre, mil quatre cents nonante-neuf. Ainsi, apres auoir fait sonner la grosse cloche, et auoir chanté vne Messe solemnelle de Saint-Esprit, le dix-neufieme iour d'aoust, l'an mil cinq cent trois, on transporta l'office en la chappelle Nostre-Dame-la-Tierce, qui estoit entierement acheuée, l'on tira la couronne qui est au milieu du chœur pour la conseruer et nettoyer, et puis les ouuriers se mirent à abbattre le vieil edifice, pour fabriquer ce nouueau et somptueux tel que nous le voyons aujourd'huy. » Mais un accident imprévu faillit être fatal à bien du monde.

La vigille Saint-Quentin penultième jour d'octobre environ à deux heures après midi, et alors que grant nombre d'ovriers qui besoignoient à cestui ouvraige es-

Idem	100 francs.
Idem, en quatre ans	60 livres.
Idem, en quatre ans	100 livres.
Idem	300 livres.
Idem, en quatre ans	60 francs.
Idem, en quatre ans	100 francs.
Idem, en cinq ans	1 franc.
Idem, en six ans	1 franc.
Idem	60 livres.
Idem	1 franc.
Idem	1 franc.
Idem, en quatre ans	1 franc.
Idem	1 franc.
Idem, en quatre ans	1 franc.
Martin Pinguet	100 livres.
Un chanoine	100 francs.
Idem	30 livres.
Idem	0 »

*toient allés mairander, cheut tout led. cuer et viez ouvraige par terre sans blessier personne, et encor d'icelluy cuer en cheut partie dessus une maison joindant on essés près, en laquelle pour lors ny avoit personne. Ains par la graice de Dieu et du benoist saint Nicollay n'avoit guerre que tout estoit plain de gens en l'ung des lieu et en l'aultre; parquoy pour remercier Dieu et le benoy saint du miracle et de la grant graice qu'il leur avoit fait, fut par lesd. SS.rs du chappistre chantée une grant messe du S.t-Esprit a chantre et a deschantre avec les orgues et en toutte magnificence et jubilacion**. (Philippe Gérard.)

Les travaux ayant été repris au printemps, ce fut Jacques Damange qui mit la première pierre de la chapelle Saint-Nicolas, aujourd'hui Saint-Joseph, le 12 mai, à dix heures du matin.

* Un autre chroniqueur contemporain raconte cet évènement de la manière suivante :

« Chose digne de memoire, c'est la vigile de la Sainct-Martin dyver l'an mil v^e et trois, environ deux heures apres mydi advint en la grand eglise de Mets une chose miraculeuse. C'est quant lon accomençoit a abbatre ce vielz ouvraige de la chapelle du chœur Sainct Nicolas a la partie dextre du grant chœur de lad. eglise, et y avoit grand nombre d'ouvriers. C'est assavoir massons, charpentiers, manouvriers et aultres gens qui illec estoient, et advint qu'incontinant que lesd. owriers se portoient hors de l'owraige pour aller marander, et que les aultres estoient encor en my la nef et les autres fors de l'eglise, la plus grande partie de lad.te chapelle tomba et encor une partie tomba sur une maison canoniale de lad.te eglise qui estoit près d'elle, contigue dont ceulx que dedans estoient furent en grant dangier, et ny ost oncques gens blessés, dont ce fust grant merveille. »

(*Monuments précieux de l'Esglise de Metz.*)

Anno 1504, 12.ª maii, advectus fuit memoratus Dnus Jacobus de Susmingâ jàm grandævus et decrepitus, addictam ecclesiam ut primum lapidem fundamentis capellæ S.ti-Nicolai erigendis imponeret. Cùm præ debilitate sui corporis non valeret manibus imponere, illum ab alto projecit una cum aureo, et sex millia francorum pro operis incohatione de proprio ærario consignavit.

Le 10 novembre de la même année, l'évêque Henri fit lire au prône de toutes les églises du diocèse une lettre pastorale par laquelle il pardonnait tous les excès, les rapines, les prêts usuraires que pourraient faire ceux qui contribueraient par leurs aumônes à la construction de la Cathédrale. Il les invitait aussi à verser dans la caisse du chapitre une somme équivalente aux torts qu'ils auraient pu commettre, s'il leur devenait impossible de restituer à qui de droit. Ce mandement, singulièrement élastique, produisit l'effet qu'en attendait le prélat. D'abondantes aumônes eurent bientôt rempli le coffre chapitral; mais Henri ne survécut pas long-temps à son pieux stratagème, étant mort à Joinville le 28 octobre 1505. Le coadjuteur Jean de Lorraine n'avait alors que sept ans et demi. En conséquence, le chapitre s'empara de l'administration et des revenus, qui contribuèrent à l'accélération des travaux.

Dans les cinq premières années du seizième

siècle, les trois sépultures canoniales suivantes ont eu lieu sous les voûtes de notre basilique :

Laurent Coulon, représenté à genoux vis-à-vis de l'écusson de ses armes, se trouvait au-dessus d'un petit autel adossé au premier pilier du collatéral de la Vierge. Son épitaphe était gravée sur un cartouche en pierre :



Cy devant gist venerable signeur messire Laurent Coulon
Chanoine et coustre de ceste Esglise lequel a institué a cest autel
Une messe quottidiane et perpetuelle en lhonneur de Dieu et pour
Le salut de son ame et des ames de ses bienffacteurs laquelle
Chapitre doit et est tenu faire celebrer a tousj. en remuneratiõ
Des biens qu'il a fait a ycelle Esglise lequel trepassa
De ce siecle l'an mil qtre cens q̄tre^{xx} et XV. Le XIII jour du
Moys de Auril. Pries Dieu pour Luy.

Contre le pilier le plus rapproché du jubé, à droite d'un petit autel, on voyait l'image et l'écusson du chanoine Chardelle, surmontés des vers suivants :



Exequias Chardelle tuas (ut cantor) in astris
Nunc retinam cãtes : hac lachrymadus humo
Desiciva rote te turba flet omne Minervæ
Concilium leges flent utriusq. fori
Hic et habes sancta doctas a Pallade musas
Que lugent funus, concelebrantq. tuum
De mundo ereptu te aufert Elemosina celo
Reddat ut usuras : te vocat ergo vale.
Qui obiit XIII februarii 1502.
Orate pro eo.

Cette inscription était sur une lame de cuivre.

Dans le même collatéral, contre le second pilier en descendant, reposait Arnoult de Clarey :

Hic. jacet. Arnulphus. de. Clareyo. venerandus.
Quem. rapuit. meritis. invida. parca. suis.
Intus. sacra. choro. laudantes. numina. sacro.
Ere. capellanos. condidit. iste. duos.
Angelicam. sexta. statuit. quoq. luce. salute.
Pulsari. census. dat. satis. ampla. domus.
Hanc. quoq. terrenis. adjecit. censibus. edem.
Donans. castra. domus. pascua. rura, nemus.
Eu. qui. largus. opes. cunctis. prebebat. egenis.
Munificas. preſtans. ad. pia. facta. manus.

L'inscription suivante en l'honneur du même chanoine surmontait son image. Il figurait à genoux, les mains jointes, devant un écusson triangulaire portant au centre la date du décès :

Pries. pour. l'ame. de. seigneur. Arnoult.
De. Clairey. chanoine. de. ceans. et.
Prevost. de. Nostre. Dame. la. Ronde.
Qui. morut. le. xxvie. iour. de. jung. L'an M. D. et. V.*

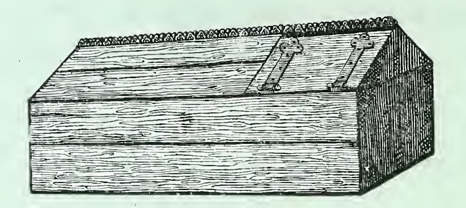


Ce fut à cette époque qu'on mit dans le collatéral à gauche, au-dessus de la porte de la sacristie basse, à 5 mètres 84 centimètres de hauteur, un tombeau** en pierre de taille fermé de chaque côté par un volet en bois de chêne, à charnières, avec bandes ferrées. Ce tombeau, absolument semblable à

* Les deux inscriptions en l'honneur de Clarey, gravées sur une lame de cuivre, étaient enchâssées dans le pilier même, à une hauteur de 2 mètres à 2 mètres et demi.

** Il avait 2 mètres 7 centimètres de longueur, 81 centimètres de hauteur ; 64 centimètres de largeur à la tête, 56 centimètres aux pieds. Chaque volet présentait 81 centimètres dans un sens et 12 centimètres dans un autre En 1754, on trouva des ossements dans un cercueil en bois de chêne qui occupait ce tombeau. (*Monuments précieux de l'Église de Metz.*)

l'image ci-dessous, passait pour avoir été celui de Pierre Perrat.



Le chapitre avait pris ses mesures de manière que l'édifice fût complètement terminé pour 1518, époque où Jean de Lorraine devait prendre les rênes de l'administration épiscopale, mais des circonstances imprévues empêchèrent ce résultat. La peste qui enleva en 1501, 1507 et 1508, près d'un tiers de la population, absorba long-temps les esprits dans la crainte d'un danger commun. Les ouvriers étrangers quittèrent la province, ceux de la ville suspendirent leurs travaux; une partie des revenus annuels du chapitre furent répandus en aumônes, dépensés en achats de blé. A peine avait-on remis la main à l'œuvre, qu'une catastrophe fatale aux beaux-arts vint attrister le chapitre. Il perdit le vertueux Jacques d'Insming, mort le 26 janvier 1510, dans un âge très-avancé. Nous n'avons pu retrouver son épitaphe, mais voici l'écusson de ses armes tel qu'il est peint à la clef de voûte du collatéral gauche.



Celluy vicaire, dit Philippe Gérard, *estoit tant riche con ne le scauroit estimer, et donnoit en son temps et par son testament tant de biens et d'armoigne pour l'amour de Dieu, tant aux ordres mendiantes come aultre part qu'il n'est à croire.*

Le chanoine Martin Pinguet qui partageait depuis quelque temps avec lui le fardeau de l'administration, était fait, plus que personne peut-être, pour rendre ces fonctions moins pénibles. On le chargea de la direction des travaux, et il le fit avec zèle ; mais, en 1514, le chapitre ayant été obligé de contribuer à la reconstruction de l'église Saint-Gorgon, de fournir l'année suivante un subside considérable au pape Léon X pour l'aider à continuer la basilique de Saint-Pierre, et en

1519 un autre subside à son nouvel évêque appelé à Rome*, notre Cathédrale éprouva quelque retard. En 1520, on y travaillait encore, mais à la fin de la même année, toute la cage de l'hémicycle et des branches de la croix romaine était terminée. Voici comment en parle le chroniqueur Philippe Gérard :

En celle année (1520) *ce eschevissoit fort l'ouvraige et la faubriq. de la grant eglise de Mets, et y ouvroit on journellement, et nyantmoins que du passé, moiennant la graice de Dieu, il ny olt come parsonne affolés ne tués, toutteffois en cest année en furent deux a deux fois qui ce laissoient cheoir et furent tués tout royde; dont le premier fut en ces jours et bientost apres Paicque, lequel se laissoit cheoir du hault du cuer derrier le grant autel et fut tout desrompu et mis en piesse; et on diligentoit fort de tout abaitre le viez ouvraige et a nectoier le lieu, affin que a la S.t Estienne con dit aux oyë, qui est le jour que les crois et procession d'Aiey et de plus.rs aultres villaiges viengne a visitter lad. eglise, que tout fut biaulx et mis a point,*

* Jean de Lorraine était pourvu de l'administration épiscopale depuis le 9 avril 1518. Les lettres circulaires par lesquelles il réclama de ses églises un don gratuit pour faire honorablement le voyage de Rome, sont datées de Lunéville, le 12 janvier 1519. Cette demande est étrange de la part d'un prélat qui possédait, indépendamment de l'évêché de Metz, les archevêchés de Narbonne, Valence, Rheims, Lyon; les évêchés de Térouane, Verdun, Toul, Alby; les abbayes de Gorze, Fécamp, Cluny et Marmoutier.

et que aud. jour lesglise fusse nette, pour plus honnestement recepvoir ycelle procession avec les dames des religions et aultres qui cy trouvent; et ny auoit au jour de la translation S.t-Mertin quaitriesme juillet plus a abaitre que ung groz arvoulz qui soulloit soubtenir le viez cuer, et prenoit depuis le gros pillé en entrant on grant cuer à la main senestre du cousté vers lautel Nostre-Dame, en jusques à l'aultre gros pillé qui est en montant les degrés dedans le cuer a la meisme partie.

Il reste encore des traces de cet arc-boutant au-dessus du pilier engagé qui forme l'angle de séparation entre la branche gauche du chœur et la nef latérale du même côté, dans la muraille qu'on suit pour aller des escaliers du jubé à la salle du vestiaire.

Nous avons vu les architectes Pierre Perrat, Jean de Commercy, Thierry de Sierck, Ranconval père et fils, attachés successivement à la construction de la grande église, rivaliser, pendant un siècle et demi, de soins et de talents pour mener à bonne fin cette entreprise immense, et léguer au seizième siècle une œuvre imparfaite que les malheurs d'alors n'ont jamais permis d'achever. Le chœur sortit néanmoins magnifique et pompeux des mains du chapitre, et, lorsqu'en 1520 il fut question de décorer les trois branches de la croix latine, on trouva le messin *maître Grant-Jehan, tailleur d'images*, qui dirigea les travaux de

sculpture, tandis que d'autres *maîtres* travaillèrent avec plus ou moins d'habileté à remplacer les vitraux blancs du sanctuaire par des vitraux coloriés*.

Les chanoines voulant établir de l'harmonie entre toutes les parties du chœur, décidèrent, le 7 juin 1521, qu'on abattrait *le viez ouvraige et taubernaicle de la vieille muraille qui faisoit cloeson d'icelluy cuer,* et qu'après avoir élevé le pavé de trois à quatre degrés, on construirait de nouvelles stalles. Ces travaux mirent à découvert les sépultures d'une partie des évêques et des chanoines dont nous avons donné précédemment les épitaphes. Elles étaient gravées, comme on l'a vu, sur des croix de plomb, en caractères plus ou moins barbares, suivant l'époque à laquelle appartenaient les tombeaux. Les restes des évêques Théodoric le jeune, Théodoric III, Renaud de Bar, Etienne de Bar, Bouchard d'Avesnes, Jean d'Apremont, ayant été réunis sous la grande couronne, dans l'emplacement du sépulcre de Théodoric le jeune, on grava sur la caisse qui les contenait l'image et les inscriptions suivantes :

* « Ceux de la Cathédrale trauailloient fort soigneusement et diligemment a la perfection et consommation du chœur de ce temple superbe de Saint-Estienne, faisant faire les chaires et les vitres, faisant remettre la couronne, et le grand crucifix chargé de reliques et de pierreries que l'on nommoit sainct Honoré. »

(Meurisse, ouvr. cité, p. 602.)



La caisse, divisée en six compartiments, comme on le voit par le couvercle, contenait l'inscription latine qui suit, gravée sur une lame de plomb semblable au modèle que nous avons fait graver, mais dans de plus grandes dimensions :



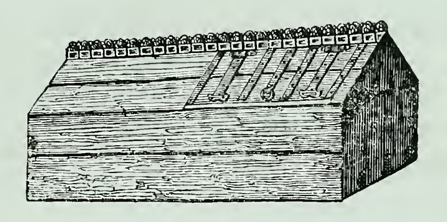
Un service solennel termina cette touchante cérémonie, dont le chroniqueur Philippe Gérard a donné une description fort détaillée*.

Le 16 juin, après que les chanoines eurent tenu chapitre au couvent des frères pieds deschaux de l'observance d'en bas, ils se rendirent processionnellement à la Cathédrale, suivis de 225 clercs avec le saint sacrement. Quand ils furent arrivés au chœur, *ung r.d docteur et scientifique personne* prononça le premier sermon qui ait été fait dans le nouveau sanctuaire, puis on chanta la messe des morts et les obit au son lugubre de toutes les cloches.

Le 5 décembre de la même année, on continua les fouilles, et l'on exhuma tous les corps qui avaient été déposés dans la chapelle Saint-Nico-

*« (1521.) Or avint que apres ce fait les SS.rs chanoines d'icelle eglise firent faire une belle casse de boix en manier dung tombiaulx on sepulcre auquelz furent faictes six autres chaites en manier de six petitte layë, esquelles en chacune d'icelle laiette furent mis les ossemens de l'ung d'iceulx evesq̃z ; et puis fut encor mis apres de chacun, cest assavoir en chacune laiette une epitaffle faicte en plomb, là on est escript le nom d'icelluy evesque, et le jour qu'il fut relevé et mis en ce lieu. Et led. ans le xiiij jung par ung vandredi fut lad. grande layë la on tous les ossemens des six evesq̃s devantd. estoient mises et ensevellies, dessoubz lad. couronne, au propre sepulcre et monument du devantd. Deodericus le josne, et y sont encore et a ce jour meisme fut par les devantd. chanoines fait ung service et haulte messe sollempnelle pour les ames desd. evesques, et fut celluy service aussy triumphament fait avec grant luminaire et a cloiche sonnant, come se a l'heure presante fussent estés morts. » (*Philippe Gérard.*)

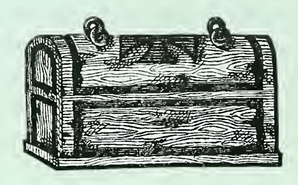
las. Les tombeaux découverts furent ceux de Philippe de Floranges, de Jacques de Lorraine et de Gérard de Relanges. On mit ensemble les ossements des trois évêques, et on les déposa, le 12 du même mois, dans le tombeau qu'occupait Jacques de Lorraine*. Ce tombeau, exécuté dans la forme des cercueils actuels, était en bois de chêne avec ornement longitudinal sur le couvercle et fermeture en acier poli, comme l'image suivante :



Les chanoines célébrèrent *une haulte messe solemnelle*, *pour les ames d'yceulx evesques*. Ils consacrèrent également une messe basse au repos de l'âme de divers chanoines, sans doute dignitaires du chapitre, dont on avait trouvé les restes dans le chœur avec des croix de plomb, données pré-

* Le chroniqueur Philippe Gérard de Vigneulles entre dans beaucoup de détails sur les circonstances qui ont accompagné ces exhumations. Nous renvoyons à la publication que M. Huguenin a faite de notre fécond annaliste.

cédemment par nous à leur ordre de dates*. Les cercueils avaient presque tous la forme du coffre ci-dessous :



Quantité d'objets antiques, tels que mitres, chapes, orfrois, bagues et calices, furent tirés des sépultures précédentes. On y trouva, entre autres choses précieuses, un manteau dont la forme singulière ressemblait à celle d'une ruche à miel**.



* V. p. 132 à 137, et 146.

** « Est a notter, dit Philippe Gérard, que en la sepulture de tous les devantd. evesques, y furent trovés plus.[rs] piesse de leur vestemans, come chappe, mitte, paille, offrois et aultrz, entre lesquelles y avoit ung manteaulx fait d'une estrainge fasson en manier d'une chaiteure a

Pour être agréable à la maison de Lorraine, le chapitre ne crut pas devoir se borner à conserver le cercueil de son soixante-deuxième évêque ; il en restaura soigneusement le tombeau, joignit à ses cendres celles des deux évêques Philippe de Florange et Gérard de Relange, déposa dans le même cercueil un calice d'argent doré, une bague d'or, et fit sculpter en relief, sur le couvercle, l'effigie du prélat telle qu'elle était sur le premier monument élevé à sa gloire. On ajouta l'inscription suivante, disposée comme nous l'avons donnée, page 75 :

Le LXIIe evesqve de Mets . nômez . Iaicqve ait este.
extrait de sa sepvltvre le VIIe iovr de decébre
lan . mil V.^c et XXI . depvis remisvı ĩfra . patet.

Il ne paraît pas qu'alors les restes de tous les évêques aient été sauvés, malgré les soins qu'on mit à les recueillir. Beaucoup de leurs ossements enrichirent des reliquaires étrangers ; d'autres furent partagés aux membres du clergé diocésain. C'est ainsi qu'il ne resta dans le tombeau de l'évêque

mouche avec la testier dessus, laquelle estoit fort riche et tout bourdés d'or ; cy furent toutte les devantd. piesse recueillies par yceulx SS.^rs chainoignes mises ensamble et brulée en cendre ; mais premier fut presantés ce manteaulx a Françoy l'orfevre demourant devant St-Jaicques pour la some de cent francs, lequel il reffusa et dit que cil plait soit aud. SS.^rs chainoignes il en retireroit l'or dehors en luy paiant ces paines, et ainsy en fut fait, et y trouvoit led. Françoy pour trois cents livres de fin or, lesquelles il eust heu pour C. fr. cil eust voulu. »

Le même chroniqueur dit ailleurs : « Plusieurs aultres choses furent trouvées en terre, tant aux devantdits sepulcres comme aultre part, comme seaulx de cire et aultre besongne, desquelles je ne fais nulle mention. »

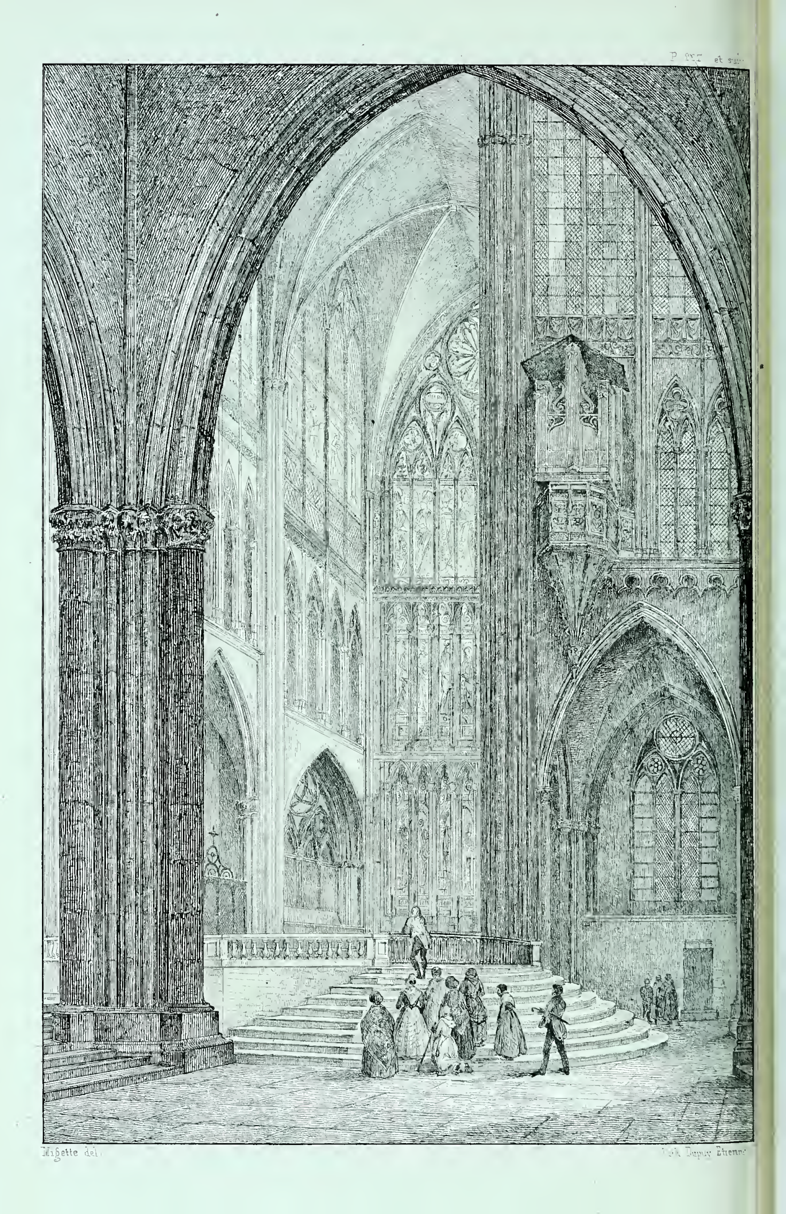
Théodoric II qu'une partie de sa mâchoire supérieure. On la renferma dans une boîte* sur laquelle furent gravées ces deux inscriptions :



HIC·RECONDITA·IACET·
MAXILLA · SVPERIOP
CAPITIS·BONE · MEMO
RIE·THEODERICI·IV
NIORIS·METENSIS
EPISCOPI · ANNO
DN̄I·M·CCCCCXXI·

* Cette boîte, trouvée en 1791, lors de la construction du nouveau jubé, a été soigneusement recueillie par l'ingénieur de la ville, M. Gardeur-

P. [illegible] et suiv.



Mißette del. Lith. Dupuy Etienne

Voilà par quelles dispositions pieuses le clergé messin renouait la chaîne du temps ; voilà comment les secrets du tombeau, mis en lumière, servaient de transition naturelle entre deux époques solidaires l'une de l'autre, et devant lesquelles posèrent successivement deux vastes édifices groupés autour du même autel.

Quand l'architecte eut posé toutes ses masses, coordonné l'ensemble d'un travail ingrat qu'il importait d'ajuster à des constructions déjà vieilles ; quand il eut fait la part du goût florentin, dont la prédominance exclusive menaçait les traditions gothiques, le ciseau fut chargé d'animer ces pages lapidaires restées muettes, d'entremêler la pensée mondaine à la pensée chrétienne, et de disposer les divers encadrements au centre desquels devaient bientôt resplendir les teintes harmonieuses des vitraux.

Lebrun, dont la sollicitude pour la conservation de notre monument s'exerça, comme nous le verrons plus tard, sous la hache des théophilanthropes.

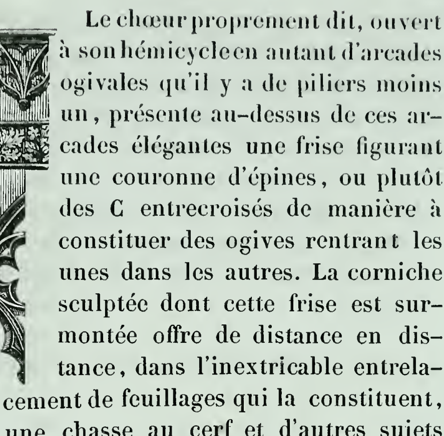
« Ce jour, 2 octobre 1791, au matin, un des manœuvres employés au « nouvel arrangement du chœur de la Cathédrale m'a apporté une petite « boîte de plomb (*capsa*) de 3 pouces sur 2 et d'un pouce d'épaisseur, « couvercle compris, dans laquelle était une plaque aussi de plomb, de « même forme et de pareille dimension que celle où se lit *requiescat in* « *pace*, ou à peu près. Elle s'est trouvée incrustée dans une tombe qui « fut substituée au tombeau qui avait renfermé le corps de cet évêque, et « qui ne conservait qu'un os de sa mâchoire qu'on ne m'a pas apporté. Sur « la boîte, on lit, d'un côté, *requiescat in pace*, et de l'autre, *hic* « *recondita jacet maxilla superior capitis bonæ memoriæ Theoderici* « *junioris*, *metensis episcopi. Anno Domini* 1521. » (Note écrite par Gardeur-Lebrun.)

Dans la branche gauche de la croix latine, l'œuvre du sculpteur se réduisit à peu de chose, car rien n'est plus simple que sa disposition. On a même lieu de s'étonner de la voir contraster ainsi avec la branche droite, dont l'élégante hardiesse ne laisse rien à désirer. Le rez-de-chaussée des deux côtés est absolument semblable. Ce sont trois murailles formant les cantons de la croix, murailles élevées d'environ six mètres, et présentant de larges ogives tréflées qu'on a masquées depuis, mais qu'il est encore facile de reconnaître malgré les couches de mortier qui les remplissent et les autels qui leur sont adossés. Pour former la surface extérieure de l'aile de ce rez-de-chaussée, s'élèvent des meneaux perpendiculaires terminés au sommet par une courbe et par une frise en gouttière des plus simples (V. la grav. ci-contre), au-dessus de laquelle montent d'autres meneaux qui s'arrêtent carrément à une frise surmontée d'un balcon, point de séparation du second étage d'avec les ogives terminales du troisième.

Des meneaux avec cannelures et gouttières, courbés à leur sommet de manière à former un double trèfle ogival, constituent le premier étage de la face opposée à celle que nous venons de décrire. Ces têtes d'ogives tréflées, au-dessus desquelles règne une frise sculptée en racines, supportent un second rang de meneaux qui correspondent à ceux du premier étage, et présentent au-dessus de leurs pointes ogivales une galerie ou balcon sculpté, tel qu'il se trouve gravé ci-contre. Huit ogives, groupées deux à deux, quatre à quatre, inscrites dans d'autres ogives, et surmontées de trois roses terminales, constituent l'étage supérieur des deux faces que nous venons de décrire. Celui de la face gauche est d'une exécution plus heureuse, plus élégante que celui de la droite ; mais l'ensemble satisfait également des deux côtés. Ces fenêtres sont, avec la grande rose du portail, les trois pièces de la Cathédrale le mieux disposées pour l'effet qu'on doit attendre des vitraux peints. En aucune église de France, les artistes verriers n'ont pu développer leurs conceptions sur un aussi large plan.

MICHAUD

Nous ne parlerons point ici des quatre faces perpendiculaires à celles que nous avons décrites, parce qu'elles entrent dans le système général de construction des trois nefs et de l'hémicycle du chœur. Les deux faces qui forment un angle droit avec l'extrémité des nefs latérales reproduisent, à peu de chose près, les ouvertures ogivales et les dispositions ornementales de ces mêmes nefs. Quant aux faces parallèles, elles se divisent chacune, comme nous l'avons dit ailleurs, en deux pans bien distincts, dont l'un se coordonne avec la grande verrière extérieure de chaque branche latine, tandis que l'autre participe aux exigences qu'impose l'harmonie des différentes parties du chœur. Pour rez-de-chaussée, un mur jadis percé d'ogives qu'on a remplies depuis, et contre lesquelles s'élevaient des statuettes tumulaires et des autels ; pour premier étage, une large ogive en verrière peinte, surmontée de frises et de plates-bandes artistement travaillées ; pour second étage, une galerie ouverte intérieurement, fermée à l'extérieur par des vitraux; pour troisième et dernier étage, des ogives vitrées qui montent jusqu'à la voûte: telles sont les conditions d'ensemble de ces deux faces. Les petites ogives vitrées du second étage sont disposées comme la galerie de la grande nef, dont l'effet principal devait être d'éclairer un édifice que les vitraux des grandes verrières ne pouvaient manquer d'assombrir, s'ils avaient été tous peints, ainsi qu'on en formait le projet.



Le chœur proprement dit, ouvert à son hémicycle en autant d'arcades ogivales qu'il y a de piliers moins un, présente au-dessus de ces arcades élégantes une frise figurant une couronne d'épines, ou plutôt des C entrecroisés de manière à constituer des ogives rentrant les unes dans les autres. La corniche sculptée dont cette frise est surmontée offre de distance en distance, dans l'inextricable entrelacement de feuillages qui la constituent, une chasse au cerf et d'autres sujets qu'on n'aperçoit qu'à l'aide d'une excellente lunette. C'est de la corniche que s'élèvent les meneaux de la galerie ogivale formant le premier étage du chœur. Cette galerie, ouverte intérieurement, se trouve fermée à l'extérieur par de blancs vitraux, ainsi qu'on le voit à la grande nef et aux branches de la croix latine qui lui sont perpendiculaires.

Au-dessus de la galerie règnent une frise en feuillages et une plate-bande en ogives frangées, semblables à l'image ci-annexée. La corniche est surmontée des grandes verrières terminales.

La triple voûte du chœur avait été terminée au mois de juin 1520 *. C'était une immense difficulté vaincue; car il ne s'agissait point là d'une simple nef où les colonnes s'effilent et se courbent insensiblement, de manière que leurs arceaux résultent de la disposition même de deux piliers parallèles : il fallait qu'une calotte polygonale et symétrique, liée par plusieurs clefs, offrît à l'œil une coïncidence parfaite de triangles habilement combinés.

Pour les deux branches latérales, c'est le même

* Je lis dans une variante de la chronique de Philippe Gérard :
« Et en ce meisme temps furent eschevis les cueurs de la grande eglise de les voulter et n'y avoit au quaitriesme jullet plus a abaitre que ung groz arvoul qui souloit soubtenir le viez cuer. Et estoit deliberé de ceintrer celluy arvoul, affin de descendre les pierres petit à petit; mais ung des massons ne se voulut contenir de frapper autour, quoyque l'on luy dist qu'il ne faisoit pas bien, et se mettoit en grant dangier. Et tellement frappoit avec grans coptz de martiaul qu'il en crolloit tout celluy ouvraige, et neantmoins continuoit tousjours en sorte telle que tout s'en vint en bas et luy avec. Et fut le pouvre compaignon, par sa follie, si tres desrompu et despiecé que à peine retrouvit on la moitié de son corps; car, par la grosseur et pesanteur d'icelle arvoul, aussy pour ce qu'il cheut de fort hault; il fut mis et desbrisié en plus de mille pieces, et tellement qu'il n'y eult ny trippes ny boiaulx, ny pieds ny teste, aussy jambes ny brais, que tout ne fust separé d'ensemble. Et la raison fut pour ce qu'il cheut de si hault en bais, avec plus de quaitre vingt milliers pesant de pierres et de bois ; et tellement que, pour la pesanteur desdictes pierres, les grosses pieces de mairien estoient aussy desrompues et mises en petites pieces, qu'il sembloit des aulcunes que ce fust pour faire des allumettes de chandoille ; car antre icelles pierres en y avoit plusieurs qui pesoient plus d'une cowe de vin chescune. »

Ce fait n'est qu'indiqué dans la partie de chronique citée p. 198-199.

système d'union que celui des nefs, savoir : deux arcs doubleaux entrecroisés et une clef à chaque point d'intersection. Les deux clefs de la branche droite sont fort simples, tandis que celles de la branche gauche sont sculptées avec un soin particulier. Une immense étoile placée entre ces deux ailes surmonte le jubé tout entier, et présente, aux points d'intersection de ses lignes, seize écussons destinés à recevoir sans doute les seize quartiers du cardinal de Lorraine. Le centre de cette étoile offre une couronne sculptée. La branche postérieure du chœur, ou l'hémicycle proprement dit, est fermée par deux clefs de voûte placées sur la même ligne que le point central de la grande étoile ; ces clefs de voûte sculptées sont d'inégale grandeur, et présentent, comme les autres clefs, une large ouverture destinée au passage des cordes qui soutenaient les lustres, les couronnes et les dais dont le chœur se trouvait jadis décoré. Deux petites clefs de voûte existent aux angles formés par la réunion des branches latérales de la croix romaine avec l'hémicycle ; mais elles sont sans ornements. Onze écussons couvrent les principaux points de rencontre des nervures de cette dernière partie de la voûte.

Lorsque, descendu des hauteurs majestueuses qu'il vient de parcourir, votre œil vient à se fixer sur le rond-point du chœur, un élégant rez-de-chaussée servant de vestibule à trois chapelles

parfaitement éclairées le console en partie de ne pouvoir pénétrer au milieu du sanctuaire, contourner les colonnes de l'hémicycle, et grouper dans un même ensemble les divers étages du chœur.

Autrefois, rien n'était plus symétrique ni plus régulier que le rond-point : de chaque côté, mêmes escaliers, même grille en fer; puis, en entrant sous cette nef circulaire, d'abord deux jolies portes servant de fermeture, l'une à la tourelle extérieure, l'autre à la sacristie adjacente; ensuite deux niches cintrées occupées par des bas-reliefs tumulaires; puis, trois chapelles décorées de vitraux magnifiques, d'images à l'huile sur les murailles, d'armoiries sculptées et peintes aux clefs de voûte, d'inscriptions et de tombeaux, de grilles en fer et en bronze, de riches tentures, de tapisseries, de lustres et de candelabres.

Ces chapelles qui forment l'abside, ouvertes sur le chœur par trois arcs doubleaux, présentent, dans le contour de leur rez-de-chaussée, cinq niches, dont les deux premières, à cintre arrondi, sont beaucoup moins larges que les trois autres à cintre surbaissé. Avant qu'on eût détruit les statues et les bas-reliefs de ces niches; avant qu'un marteau profane eût niaisement accommodé l'art grec à l'art ogival, l'autel s'élevait au centre de chaque polygone, et rien d'étrange ne venait interrompre cette suite de chapiteaux fleuris et de courbures que

surmontait une corniche en gouttière, tels qu'on les voit encore aux faces latérales des chapelles.

Au-dessus des niches s'élèvent les embrasures d'autant de croisées qu'il y a de cintres au rez-de-chaussée ; embrasures formées par les arceaux qui partent des piliers pour monter à la voûte. Les deux premières croisées latérales de chacune des chapelles sont fermées par la maçonnerie ; les autres sont en partie décorées de vitraux peints.

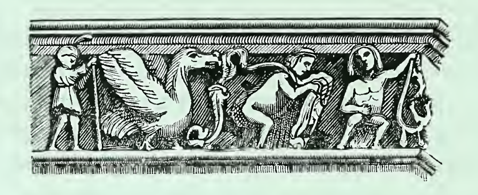
Toute la splendeur de ces chapelles a disparu; les vitraux seuls et quelques sculptures rappellent ce passé dont la main, si prodigue d'ornements, imprimait à la matière la vie qui lui manque. Et comme le chapitre diocésain dirigeait alors seul les travaux du chœur, il voulut que ses armes, appendues aux voûtes des chapelles, gravées en relief et peintes sur chacune des trois clefs, brillassent entourées de cinq écussons taillés aux points d'intersection des arêtes saillantes qui forment la calotte polygonale du dôme *.

A l'angle rentrant des chapelles, au-dessus du

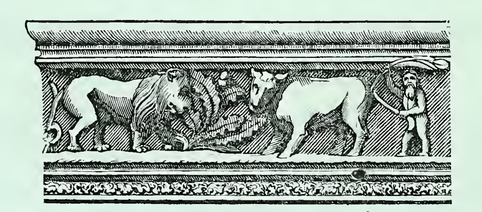
* Aujourd'hui, l'on voit encore à la clef de voûte de deux chapelles les armes du chapitre, et, autour d'elles, cinq écussons couverts de caractères gothiques ; mais la chapelle du centre ayant été modifiée au commencement du XVII.e siècle, on en a fait disparaître l'écusson chapitral pour y substituer celui du cardinal de Givry.

rez-de-chaussée, une frise intermédiaire aux piliers présente un dessin courant de feuillages et de racines entrelacés, parmi lesquels se trouvent trois petits tableaux assez bizarres, qu'on n'aperçoit qu'en tournant le dos à chaque autel.

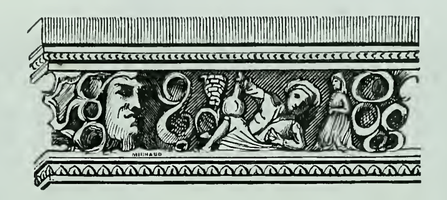
Le premier tableau, placé dans la chapelle située immédiatement après la sacristie, est un sujet érotique.



Le second tableau, placé dans la chapelle centrale, à droite, offre les symboles de la force brutale : un lion, un taureau, un Hercule armé de sa massue.



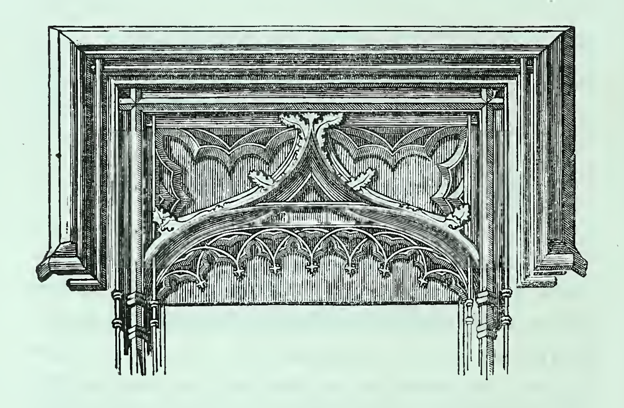
Le troisième tableau, mis à droite de la dernière chapelle, reproduit l'image des plaisirs sensuels, l'enivrement de l'amour et du vin : un homme assis tenant une bouteille de la main droite, et souriant à une femme qui est debout à sa gauche.



Ces sujets sont les seuls qui se trouvent traités dans le contour des chapelles du rond-point. Les autres sculptures rentrent dans le système général d'ornementation de la Cathédrale, savoir : aux corniches, des branches ou des racines entrelacées ; aux chapiteaux, des bouquets de raisins, des feuilles de vigne, de chou, de persil et de chêne ; quelques têtes fantastiques aux angles des plates-bandes ou sur les saillies des contreforts et des pilastres.

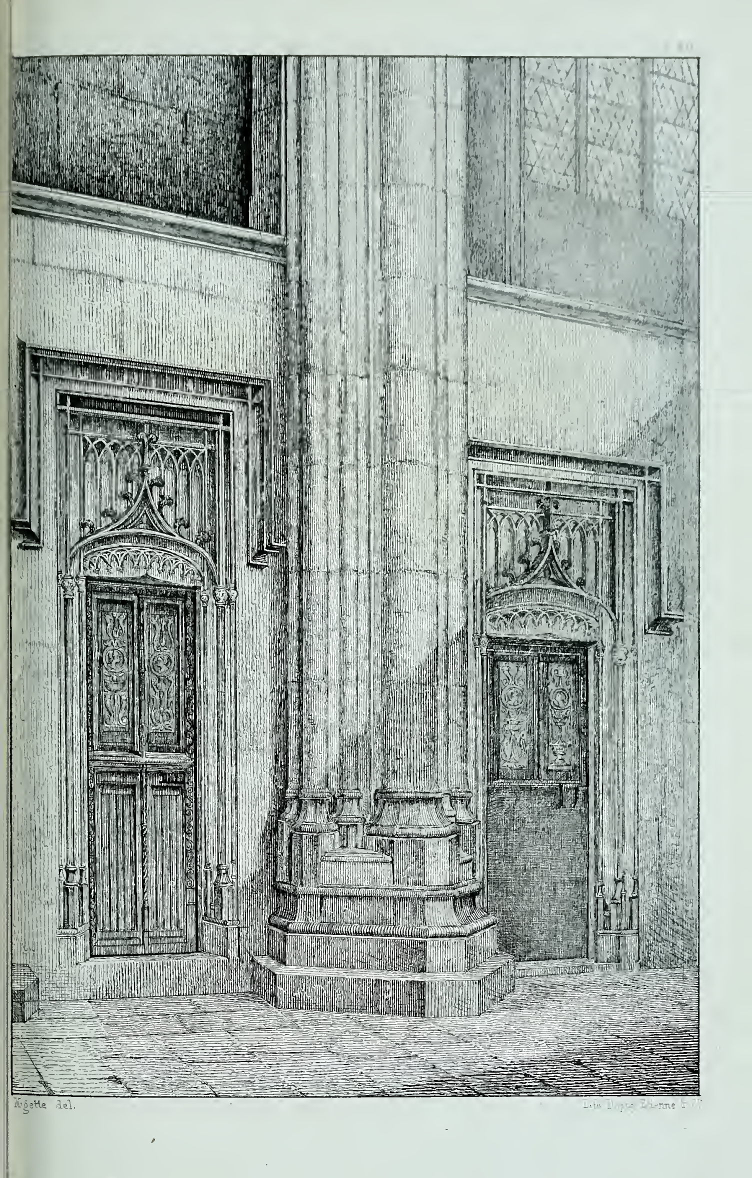
Dans ces travaux, l'artiste a été sobre de détails, et nous devons l'en féliciter ; car les fioritures sont toujours inopportunes, en ce qu'elles substituent aux pensées fondamentales d'une belle œuvre une foule d'idées accessoires et fugitives qui détruisent le charme imposant de l'unité.

Des quatre portes placées latéralement, trois subsistent encore intactes, l'embrasure de la quatrième ayant été agrandie pour servir d'entrée à la sacristie actuelle. Voici le revêtement de la petite porte qui avoisine cette sacristie.



Les deux autres portes, sculptées avec un dessin correct et une hardiesse de ciseau remarquable, nous ont paru mériter de trouver place parmi les planches de notre ouvrage. Leur revêtement est semblable à celui gravé ci-dessus ; leur chambranle, surmonté d'un tympan ogival surbaissé, offre des colonnettes en faisceau disposées comme celles des pilastres du grand comble.

Le bois de la porte qui avoisine la sacristie est



travaillé bien simplement; il présente un dessin longitudinal et rubané; celui des deux portes accouplées vis-à-vis se trouve sculpté dans le style florentin : têtes en médaillon intercalées sur deux enroulements perpendiculaires et fleuris. Le caractère de ces ornements et de ces figures est le même que celui du buffet des petites orgues. On peut adresser quelques reproches au dessin, mais rien ne leur manque, quant à l'expression.

Aux phrases louangeuses qui viennent d'accompagner notre description, peut-être devons-nous apporter un correctif en ce qui concerne les dimensions étroites, exiguës de ces mêmes portes si brillantes de détails. Elles ne répondent nullement aux formes colossales du sanctuaire; et, sous ce point de vue, celle qui a subi la transformation dont nous avons parlé précédemment serait plus convenable, si l'artiste lui avait conservé le style gothique des autres portes. Mais, encore une fois, j'aime mieux voir une époque avec ses qualités, ses erreurs et ses caprices, avec toutes ses nuances sociales et son caractère dominant, que de la sentir réformée sous l'influence d'idées postérieures appartenant à un autre ordre de choses. Soyons nous, et laissons à nos devanciers le privilège naturel de demeurer toujours eux-mêmes, sans prétendre imposer à leurs œuvres le despotisme de notre goût et nos croyances.

Les années 1520, 1521 et partie de 1522 avaient été consacrées à l'achèvement des détails du chœur, demeurés imparfaits. On venait d'en poser les stalles, d'en réparer les vitres, le pavé, les ornements; de bronzer et dorer la grande couronne de Théodoric. Enfin, tout devait être prêt le 11 avril 1522, jour marqué pour la première messe solennelle *. Dans l'intention de perpétuer un si beau souvenir, le chapitre a voulu joindre cet anniversaire à celui de la délivrance de Metz, menacée par le duc Nicolas de Lorraine. Depuis sa tentative du 11 avril, *tous les ans, de bonne coustume, l'on faisoit à Metz une honorable procession*, afin de rendre grâce à Dieu d'avoir préservé la ville. C'était une fête à la fois civique et religieuse; chacun y prenait part, quelle que fût d'ailleurs sa conviction intime ; et dans un moment de dissidence comme celui où se trouvaient alors les esprits, il y eut beaucoup d'adresse et de tact de la part du clergé de rattacher la première solennité d'une cathédrale au sentiment national de gloire et d'indépendance qui vibrait dans le cœur de tous les Messins.

* « Furent faictes et du tout eschevies les chaires de la grant esglise d'icelle cité, auec la grant corronne qui pend en mi le cueur, laquelle fust de nouviaul redorée et brunie, et fust remise en son lieu ; et davantaige fust, à ce iour, tout eschevis le cueur de paver, et toutte l'esglise, auec les voltes et verrieres, raccoustrée, ramonnée et nectoyée. Et là, por sa premiere estreinne, au retour d'icelle procession, y fust chantée la grant messe auec les grosses orgues, chantre et deschantre, et y fust dict le sermon. » (Philippe Gérard, *chron. à l'année* 1522.)

Jubé.

Dès qu'on eut fait disparaître les derniers vestiges karlovingiens du chœur, le chapitre commença le jubé, dont la pierre de fondation fut posée le 20 mars 1522*. On le construisit dans l'espace d'une

* « Un particulier nommé Martin Pinguet, chanoine et archidiacre de Vic, entreprit à ses propres frais et despens la structure de jubé, et de

année*. Il eut 18 mètres de longueur, 11 mètres de largeur, 6 de hauteur, et forma une figure trilatérale régulière dont les deux petits côtés répondaient aux collatéraux de la nef, tandis que le troisième se trouvait en face de cette dernière; le chœur était conséquemment presque tout à fait masqué dans son étage inférieur.

La cage du jubé, composée de six pilastres quadrangulaires d'un diamètre de 1 mètre 30 centimètres, et de cinq arcades plates, présentait une maçonnerie de 4 mètres de profondeur, en y comprenant les piliers intermédiaires aux arcades, lesquels formaient autant de saillies extérieures qu'il y avait de piliers.

Trois arcades cintrées, larges de 3 mètres dans œuvre, hautes de 5 mètres, composaient la façade du monument.

fournir et faire venir tout le bois dont les chaires du chœur ont esté faites. Il paya dix-huit cents francs monnoye de Lorraine, et cinquante quartes de bled aux massons, et fournit tous les materiaux sur le lieu; pour la structure de jubé, a condition qu'il seroit fait en deux ans. »

(*Meurisse*, ouv. cité, p. 602.)

* « 1522. Le vandredy, vigille de S.[t]-Benoy, xx.[e] jour de mars, fut esseuttes par les mains de monss.[r] le chantre de la grant eglise de Mets, la premier pier des fondement du jubé d'icelle fondacion avec plus.[rs] aultres choses. Et en ce meisme jour fut ataichée et plantée une grande lettre en allemans contre langlée du paillais de Mets, laquelle parloit des faict du devant dit Mertin Luther hereticque (c'était la 3.[e] fois). »

(*Philippe Gérard de Vigneulles.*)

Des cinq arcades, trois se trouvaient placées antérieurement vis-à-vis de la nef, et deux latéralement vis-à-vis de chaque collatéral. Quatre piliers carrés supportaient les trois arcades antérieures : l'arcade centrale élevée en ogive au-dessus des deux autres qui lui étaient accolées, ouvrait le passage à la grande entrée du chœur. On y montait du plain-pied de la nef par un escalier de sept marches, en pierre blanche de Servigny, lequel pouvait avoir de 75 à 80 centimètres de hauteur.

Les deux arcades latérales, placées sur la même ligne que les trois précédentes, se terminaient carrément à leur partie supérieure, et formaient, avec les arcades susdites, une ligne droite continue qu'interrompaient les deux premiers piliers de la nef. A la face extérieure des arcades latérales, et pour chacune d'elles, se trouvait, au milieu de l'archivolte, un petit cul-de-lampe sur lequel s'élevaient deux pilastres portant leurs chapiteaux jusque sous la corniche de l'entablement supérieur qui terminait la surface de la galerie haute.

Les quatre piliers destinés à soutenir les trois arcades antérieures du jubé étaient ciselés comme des pilastres. Ils présentaient même à chacune de leurs faces, tant intérieure qu'extérieure, deux pilastres couplés, et se posaient par une large

base sur un socle en commun à tout le jubé. Ce socle était lui-même placé, dans toute son étendue, sur deux gradins de 16 centimètres de hauteur qui débordaient tout autour de 70 centimètres, chacune des marches de ces gradins ayant 35 centimètres de profondeur ou d'assiette.

Le socle bordait le plain-pied inférieur du jubé qui supportait deux autels. Il s'élevait d'un mètre au-dessus du niveau du pavé de la nef, en y comprenant les gradins sur lesquels il posait, et présentait lui-même 73 centimètres de hauteur.

Chacun des gros piliers offrait extérieurement, à sa partie moyenne, entre les deux pilastres dont nous avons parlé, une statue de 1 mètre 62 centimètres de hauteur portée sur un cul-de-lampe en encorbellement. Au pilier de l'angle à gauche, vu de la nef, c'était saint Clément, premier évêque de Metz, ayant le Graouilli à ses pieds ; au pilier de l'angle à droite, c'était saint Nicolas, évêque de Myre ; au pilier gauche de l'arcade centrale, saint Pierre pénitent ; au pilier droit, saint Paul tenant à la main le livre des saintes Écritures. Ces quatre statues étaient bien drapées et d'une exécution fort naïve.

Les chapiteaux des arcades supportaient une plinthe haute de 27 à 32 centimètres, sur la-

quelle était gravée en gros caractères gothiques l'inscription suivante :

Tabernaculum cedar et sanctuarium Dei ; domus lutea et aula regia, terribile habitaculum et celeste palatium.

Sur la plinthe il y avait une lame unie de pierre de taille, haute d'environ 97 centimètres, surmontée d'une élégante colonnade de 64 centimètres d'élévation, en arceaux d'ogive entrelacés avec grâce. L'entablement de cette colonnade, en corniche saillante, terminait la balustrade ou le coffre de la galerie supérieure dont elle formait tout le contour. Les colonnettes étaient groupées sept par sept, et chacun des groupes séparé de l'autre par un pilastre qui s'élevait au-dessus des piliers et des arcades carrées[1], et se terminait en boule.

La balustrade de la galerie supérieure était flanquée aux angles et dans la partie moyenne des deux arcades latérales antérieures, d'une suite de petits pilastres accolés deux à deux. Les uns s'élevaient des quatre gros piliers que nous avons indiqués; les autres étaient soutenus par une es-

pèce de cul-de-lampe ou d'agrafe partant des archivoltes. Entre tous ces pilastres se trouvaient beaucoup de petites statues représentant les évêques de Metz, et de l'une à l'autre on avait sculpté avec une admirable délicatesse des cartouches formés de branches de laurier, de palmier et de vigne entrelacées, au centre desquels on voyait figurés plusieurs traits historiques de l'ancien Testament: Moïse sauvé, Moïse tirant l'eau d'un rocher, Moïse devant Pharaon, Moïse recevant les tables de la loi; la tour de Babel, le sacrifice d'Abraham, et, au milieu de tout cela, les obscénités de Sodome et de Gomorrhe, les crimes de bestialité punis par le feu du ciel.

Les arcades latérales du jubé, hautes de 5 mètres, larges de 2 dans œuvre, offraient une disposition identiquement semblable, et présentaient une profusion de sculptures allégoriques dont les sujets appartenaient à l'histoire sainte et aux dogmes fabuleux de l'Egypte, de la Grèce et de Rome. A côté d'une nymphe, messagère des songes, d'Apollon dieu-lyre, paraissaient les têtes de nos vieux patriarches, l'enlèvement de Déjanire. Les luttes amoureuses des satyres et des faunes servaient de pendants aux exploits du jeune David; les cyclopes se trouvaient associés au géant Goliath, à saint Christophe; partout enfin les légendes sacrées étaient mêlées aux traditions profanes.

Au-dessus de l'entrée, sous l'arcade ogivale qui la surmontait, on voyait le martyre de S.t Étienne, patron du diocèse. Le saint était à genoux entre deux bourreaux qui le lapidaient. Trois culs-de-lampe en encorbellement soutenaient ces figures.

Deux autels, l'un à gauche, l'autre à droite, occupaient le pied des arcades accolées à l'arcade centrale. La chapelle de gauche était consacrée à saint Jean l'évangéliste; celle de droite à saint Michel. Au-dessus de la première de ces chapelles commençait l'inscription : *Tabernaculum cedar,* etc., et au-dessus d'elle existait un grand cartouche représentant le meurtre d'Abel. Caïn, le bras levé, tenait une mâchoire d'âne avec laquelle il venait de le terrasser à ses pieds. Du même côté, au-dessus de l'arcade qui dominait l'autel, se trouvaient deux grands cartouches avec médaillon, dans l'un desquels figurait Adam emportant son fils; il l'embrassait avec une expression touchante, tandis qu'Eve désolée lui montrait du doigt le fruit d'un arbre voisin, cause mystérieuse de ce nouveau malheur. Le second cartouche représentait la sépulture d'Abel, faite par Adam et Ève. Ils étaient à genoux. Adam tenait le cadavre de son fils par-dessous les bras et le mettait dans la fosse; Ève, les mains jointes, fondant en larmes, détournait la tête de ce triste spectacle. Trois évêques, exécutés en petit, étaient placés alternativement à côté et au milieu de ces

deux cartouches, sur des culs-de-lampe en encorbellement, de sorte que deux pilastres posés sur l'arcade aplatie de la chapelle et s'élevant jusqu'au sommet de la galerie embrassaient une de ces figures entre les deux cartouches.

A droite, au-dessus de la chapelle Saint-Michel, même symétrie que du côté gauche, savoir: trois petites statues, deux grands cartouches et deux pilastres intermédiaires. Dans le premier cartouche était représentée la dissension entre les enfants d'Adam. Tous étaient en lutte. L'un bandait son arc contre un autre qui fuyait dans un bois pour éviter la mort; Adam, placé entre eux, retenait l'arc d'une main, et de l'autre faisait un geste à son fils pour le presser de fuir; Ève, échevelée, séparait deux autres combattants. Dans le médaillon suivant, Ève, sous une chaumière, se livrait aux soins du ménage; un jeune enfant était à ses pieds; Adam fendait du bois à coups de hache. Les trois statuettes représentaient un évêque, un cardinal, et un docteur caressant un lion. Ce dernier était probablement saint Jérôme.

Le retable de l'autel à gauche présentait l'image en pied de S.t Jean l'évangéliste, revêtu du costume romain, tenant de la main gauche un calice qu'il bénissait de la main droite. Cette statue, supportée par un cul-de-lampe en encorbellement, avait 1 mètre 62 centimètres de proportion. Des

festons en pierre accompagnaient la statue, et à côté d'elle se trouvait un cartouche large d'environ 22 centimètres, sur lequel était marqué en relief le milliaire 1522. Au plafond de la même chapelle, dans les deux encadrements renfoncés de sa voûte, on voyait, du côté de l'évangile, Dieu le Père sous la figure d'un patriarche, faisant sortir du néant le soleil, la lune, les animaux, etc.; du côté opposé, la création de l'homme et de la femme. L'homme couché s'était endormi; Dieu le Père, debout, lui enlevait une côte à peu près comme on pourrait tirer un enfant du sein d'une femme qui viendrait de subir l'opération césarienne. Un palmier chargé de fruits ombrageait ce mystérieux travail. Les figures avaient 40 à 48 centimètres. Elles étaient finement exécutées. Le pilastre à gauche offrait en saillie, dans son socle, la statue d'Orphée, haute de 32 centimètres, nu, jouant de la lyre et attirant les rochers. Le milliaire 1523, gravé sur la broderie sculptée du fond de l'autel, prouvait, avec l'inscription précédente, qu'on avait été deux ans à exécuter cette chapelle. Aux socles des pilastres du même côté, près de la porte du chœur, se trouvaient les figures suivantes, hautes de 32 centimètres: 1.° un berger nu, vu de face, tenant de sa main droite une corne à bouquin, et de sa gauche, une torche enflammée; 2.° la Folie, assise sur une pierre carrée. Elle avait dans la main gauche une marotte singulière qu'elle regardait d'un air de complaisance,

et dans la droite un bâton ou massue dont elle se préparait à frapper. Elle était nue ; l'extrémité d'une draperie légère passait sous ses fesses et venait se replier sur son bras gauche, en couvrant l'épaule, le bras et l'avant-bras. Au-dessus de ces deux figures, un jeune centaure, moitié homme, moitié cheval, nu-tête, avançait le bras droit auquel s'attachait un bouclier; il tenait de l'autre main une massue levée.

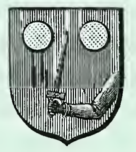
A la chapelle Saint-Michel, l'archange armé de pied en cap, comme un ancien chevalier, foulait aux pieds le dragon infernal, et lui perçait la gueule du bout de sa lance. Cette statue s'élevait, comme celle de saint Jean, sur un cul-de-lampe en encorbellement, au-dessus de l'autel dont elle faisait tout le retable. La voûte du jubé offrait, dans l'enfoncement exhaussé de cet autel, deux carrés de pierre séparés l'un de l'autre par une espèce de poutre en pierre avec des moulures. Ces petites voûtes dont les quatre côtés étaient disposés en corniche, avaient environ 97 centimètres de profondeur et un fond plat orné de deux bas-reliefs. Du côté de l'évangile, Adam et Ève debout, mais inclinés, sous l'arbre de la vie, cachant d'une main leurs parties sexuelles, et tenant de l'autre une pomme qu'ils venaient de cueillir, étaient chassés du paradis par un ange armé d'une épée flamboyante; du côté de l'épître, le Père éternel plaçait Adam et Ève au milieu du paradis

terrestre. Ils étaient droits, nus, au pied de l'arbre autour duquel le serpent se tenait entortillé, dans une attitude qui faisait présumer qu'il allait leur faire accepter la pomme défendue.

Au socle des jambages de la porte du chœur, du côté droit, un ange femelle, nu et accroupi, les ailes étendues, les cuisses élargies de manière à montrer ses parties sexuelles, portait dans ses deux mains un cartouche avec le milliaire 1522. Au-dessous de cette figure, c'était Samson, encore jeune, terrassant avec une massue un lion monstrueux; à côté de lui, à l'autre socle du pilastre, une jeune fille toute nue, vue de face, tenait un grand serpent dans ses mains, comme si elle eût voulu se faire mordre les seins. Était-ce Cléopâtre ou le symbole de la prudence? Une figure semblable, mais mutilée, existe encore au-dessus de la porte d'entrée de la Cathédrale qui donne sur la place Saint-Étienne.

Du côté de l'épître de la même chapelle, aux trois pilastres, ou sur leur socle, on voyait, en dedans, une jeune femme qui s'enfonçait avec effort une épée dans le cœur; au pilastre suivant, un ange nu ayant à la main droite une flèche dont la pointe reposait sur un globe placé à ses pieds. De la main gauche, il tenait un bouclier de forme bizarre. Entre les deux figures que nous venons de signaler, un lion accroupi avait entre ses

griffes l'écusson des armes du chapitre de la Cathédrale :



Sous l'écusson, près de terre, un vieillard, fléchissant le genou gauche, avait sur la tête un panier plein de raisins, symbole de la vigne du Seigneur, dont il portait sans doute les fruits sur l'autel pour les offrir au Très-Haut.

Au pilastre voisin, sur le même plan, un amour, les ailes étendues, montrait du doigt son émule placé vis-à-vis de lui. Il était vu de face, droit et nu, posé sur une sphère. De la main gauche, il tenait près de lui son arc détendu, d'où il avait décoché une flèche que montrait l'autre amour. Un arbre gisait à leurs pieds.

De chaque côté de la porte du chœur, entre les pilastres de son arcade, on voyait sur des culs-de-lampe en encorbellement, à droite, la Vierge Marie recevant le salut de l'ange Gabriel placé à gauche vis-à-vis d'elle. Elle joignait les

mains ; une expression de recueillement se peignait sur sa physionomie candide; l'ange la saluait avec un respect mêlé d'une joie céleste. Ces deux figures avaient 1 mètre 62 centimètres de grandeur.

La face du jubé, large de 4 mètres, qui regardait l'un des collatéraux à l'entrée de la chapelle de Notre-Dame-la-Tierce, présentait les objets suivants :

Au milieu et en haut, un bas-relief au centre d'un grand cartouche sur lequel se trouvait sculptée la mort d'Abel ; au-dessous, six médaillons de fantaisie attachés aux pilastres. Le soubassement de ces pilastres était garni, tout près de la balustrade, d'un joli bas-relief de 32 centimètres de hauteur, représentant notre premier père assis, ayant à la main droite le fruit défendu qu'il paraissait avoir goûté depuis peu. La façade se terminait en dehors, à sa partie supérieure, par la statue de saint Étienne, haute de 1 mètre 30 centimètres à peu près. Au bas des pilastres, deux anges se tenaient agenouillés; l'un en prière, l'autre portant le globe terrestre à la main. Ce dernier était placé entre deux médaillons ; sur le médaillon de gauche, un homme nu, assis sur un bloc de pierre, une coupe à la main, avec des plantes à ses pieds, montrait du doigt le médaillon placé à droite. Dans ce dernier médaillon,

fort curieux, figurait Mercure nu, assis sur un banc que recouvrait un tapis; il tenait cette étoffe de la main gauche, et de la droite son caducée. Il n'y avait d'ailes ni au caducée, ni aux pieds, ni aux mains du Mercure, ni au bonnet pointu qui lui couvrait la tête. C'était évidemment le dieu de la santé tel que nous le présente un monument cité par Spon. Il avait guéri le personnage sculpté dans l'autre médaillon, qui s'applaudissait d'avoir fait choix d'un tel médecin.

Au-dessous de ces figures, au milieu du socle, un génie ailé, à genoux près d'un tronc d'arbre, semblait y attacher un bouclier représentant une tête prodigieuse. Près du génie marchait un homme nu qui portait un cercueil sur ses épaules. De l'autre côté, vis-à-vis, un personnage nu regardait celui qui était chargé du cercueil, et lui tendait la main gauche. Dans la droite il avait un vase enflammé, fiché à l'extrémité d'un bâton dont l'autre extrémité touchait à terre. Le pot à feu s'élevait au niveau de l'épaule de celui qui le tenait. A côté de cet homme se trouvait dressée une table ou un autel portatif sur lequel était placée une main coupée au-dessus du poignet, et qui avançait son index vers l'autel, près de l'homme au flambeau. Un anneau, destiné sans doute aux victimes qu'on voulait sacrifier, pendait au bord de l'autel.

En bas du socle, on voyait posé contre terre un autel portatif à deux roues, sur lequel était placé le veau d'or, debout sur ses pattes. La frise du socle présentait deux tritons tenant les rênes de deux chevaux ailés dont la queue serpentine se terminait par une tête humaine.

Aux socles des pilastres de la même façade du jubé, socles qui pouvaient avoir 80 centimètres de large sur 48 de haut, et qui posaient sur les premiers degrés, une femme tenait de la main droite une torche allumée, et de la gauche, un poignard dont elle paraissait vouloir se percer. Un casque lui couvrait la tête; une robe longue l'enveloppait avec majesté. La gaîne de son poignard était à ses pieds. Cette femme désignait-elle Bellone, Lucrèce, Pallas, ou simplement une furie?

Au milieu des socles que nous décrivons, près de la figure précitée, un cyclope, haut de 40 à 43 centimètres, nu et debout, semblait lever de la main droite un soufflet de forge, tandis que la gauche portait un lourd marteau prêt à retomber sur une enclume. Il avait des bottines qui montaient jusqu'aux genoux sans les couvrir, et qui laissaient les malléoles libres. Tout ce qui restait de la surface extérieure du socle était couvert d'un bas-relief reproduisant une des scènes de prédilection des artistes grecs. C'était une lutte entre deux vieux satyres, dont l'un avait des

jambes et des cuisses de chèvre, et l'autre des jambes et des cuisses d'oiseau. Celui qui portait des jambes de chèvre, avait sur l'épaule une écharpe flottante; il tenait de la main gauche un bouclier qu'il opposait aux coups de son adversaire, et de la droite une torche ardente qu'il agitait sur la tête de ce dernier. Le satyre à jambes d'oiseau levait ses bras en arrière et s'apprêtait à lancer contre lui une tête de cheval; il avait un carquois rempli de flèches, attaché sur l'épaule droite à l'aide d'un large cordon. Entre ces deux champions s'élevait un arbre desséché dont les branches étaient coupées, et duquel pendait par une ficelle une tête de loup ou de renard. Derrière le satyre à jambes d'oiseau se trouvait un autre arbre, également desséché, mais auquel on avait laissé ses branches, qui retenaient attachés à trois cordons différents une tête de bélier, une mâchoire de cheval et un cartouche en losange portant le milliaire 1522 gravé en petits caractères.

Vers le collatéral de Saint-Nicolas, la face du jubé était ornée, à sa partie moyenne, d'un grand cartouche dans lequel se trouvait sculptée l'histoire d'Adam et d'Ève mangeant le fruit défendu, et disposés absolument de la manière indiquée plus haut.

Aux piliers vus de face à droite, c'étaient:

1.° Adam regardant la pomme qu'il vient de cueillir, et à ses pieds un autel surmonté d'une tête de mort ;

2.° David accoudé sur une estrade assez élevée, où se trouve la tête du géant Goliath. Le roi des Juifs est nu, mais chaussé de brodequins qui montent jusqu'aux genoux ; il tient de la main droite la fronde libératrice, et de la gauche, une pierre destinée à d'autres exploits.

3.° Entre ces deux sujets, l'arbre du bien et du mal, et dans son feuillage, un démon moitié femme, moitié serpent, qui détache le fruit défendu.

Au-dessus de tout cela, 1.° un amour gracieux sonnant de la trompette ; 2.° un sphinx à tête de femme, ayant un cou prodigieusement long, des ailes et des pattes de lion qu'il rapproche pour écraser un serpent.

Contre les piliers vus à gauche, se trouvaient, au milieu, un sphinx à quatre pattes et à tête de cochon ou de bélier; au-dessous de cet animal, un jeune homme nu, tenant de la main droite le manche d'une bêche, et de la gauche, un renard par la queue.

Au-dessous, c'était l'aigle impériale déployée.

D'un côté de l'aigle, Neptune debout, le trident à la main, regardait le jeune David, qui, placé de l'autre côté, brandissait une grande épée, et soulevait de la main gauche la tête de Goliath. Neptune et David avaient 32 centimètres de hauteur.

A gauche, la base des piliers de l'arcade était ornée d'un cartouche assez large, où l'on voyait Neptune traîné par un cheval marin. Ce cheval portait sur sa queue un génie qui, d'une main, posait sur la tête du dieu des mers une couronne de laurier, et de l'autre maniait un trident. Chacun des deux pilastres placés au-dessus présentait trois amours ailés et munis de boucliers; celui du centre tenait un pot à feu à l'extrémité d'un bâton. L'un des deux avait une pique, et le troisième un arc. Les sujets que nous venons de décrire étaient surmontés, 1.° par un cheval lancé au galop, crinière flottante, et regardant derrière lui; 2.° par un pauvre estropié assis sur une cuisse, tenant l'autre étendue, et ayant à ses côtés une crosse ainsi qu'une béquille.

En avant des piliers au-dessus des socles, et pour servir de pendant au sphinx dont nous avons parlé précédemment, on voyait un singe énorme, la tête appuyée sur un sceptre qu'il avait à la main droite; au-dessous: 1.° Apollon nu, assis sur une espèce de selle de cheval, sa lyre devant lui, la main gauche appuyée sur la selle, et tenant

deux piques de la main droite; 2.° un guerrier, casque en tête, avec cothurne, étendard de la main gauche, écu de la main droite. D'un côté de ces figures, un amour nu n'ayant d'autre vêtement qu'une bandelette jetée sur son cou, et s'efforçant de rompre un bâton qu'il porte des deux mains au-dessus de sa tête; de l'autre côté d'Apollon, un génie ailé couvert d'un casque, d'une cuirasse avec colletin à la romaine, agitant d'une main un petit étendard, ayant à l'autre un vase rempli de charbon, et posant le pied droit sur un globe, dans l'attitude du commandement. C'était sans doute le dieu Mars. Un cadre de 64 centimètres de largeur sur une hauteur de 48 centimètres représentait un centaure, la tête ornée d'un casque avec crinière flottante, le bras droit armé d'un bouclier, la main gauche d'un poignard. Une femme nue qu'il enlevait, couchée sur le dos, les cheveux épars, faisant de vains efforts pour échapper au monstre, était retenue du pied gauche par un jeune homme; mais le centaure continuait à marcher, et l'amant succombait. C'était le combat du centaure et du Lapithe. Le peuple prétendait qu'on avait voulu figurer le diable enlevant une femme à son mari. Du même côté, on voyait: 1.° la Folie, sous la figure d'une femme à longues oreilles, portant une hotte remplie de pierres, une panetière à sa ceinture, debout sur la jambe gauche, tenant la jambe droite élevée, et jouant de la cornemuse; 2.° un cerf broutant l'herbe

d'un taillis ; 3.° un corbeau perché sur un bâton ; 4.° des torches enflammées ; 5.° un génie foulant aux pieds des armes de guerre, et retenant par les rênes un cheval fougueux. Vis-à-vis du génie, un autel surmonté d'un casque avec dragon ailé pour cimier, et, au-dessous, le milliaire 1523. Ces divers sujets occupaient un cadre de 80 centimètres de large sur 48 de haut.

Contre le dernier pilier à gauche, un vieillard armé d'une hallebarde avec un glaive à la ceinture, regardait à ses pieds deux amours dont l'un portait un vase, et l'autre une torche enflammée. Un masque surmontait ce tableau.

En face et toujours en dehors, mais sur le collatéral dit de Saint-Nicolas, on voyait, à partir du fond : 1.° un jeune homme nu, tenant de la main gauche une corne d'abondance, et de la droite, au-dessus de sa tête, un réchaud plein de feu ; 2.° Mercure assis sur un siège que recouvrait une draperie, et fixant du regard le caducée, symbole de sa puissance ; 3.° une figure d'*Isis*, transportée là de l'intérieur du vieux cloître, parce qu'elle était, dit-on, pour les chanoines, un titre de certaines fondations. Ce bas-relief en pierre calcaire, haut de 43 centimètres et large de 29, faisait saillie d'environ 18 centimètres, et représentait le buste d'une jeune fille n'ayant que les os et la peau. La tête était cou-

verte d'un voile dont les plis ondoyants descendaient sur les épaules, et semblaient se réunir au milieu du dos. Deux mamelles sèches pendaient à sa poitrine comme celles qu'on observe dans les statues de la Diane d'Éphèse, et un vêtement contournait les seins jusqu'à la ceinture. La figure et les seins de la statuette étaient colorés en rouge, et la draperie en noir, circonstances dont la symbolique doit profiter. Le rouge, dans les mystères d'Eleusis, signifiait l'innocence et la virginité; et cette couleur, appliquée sur le sein, sur la face d'une jeune fille, devait faire ressortir bien davantage le genre de vertu qui la caractérisait. Je pense qu'ici l'adjonction du manteau noir indique la messagère des songes heureux, l'emblème des rêves de l'innocence. Une statue du même genre existait à l'église Saint-Étienne de Lyon, et une autre à Paris, dans celle de Saint-Germain-des-Prés. Le chapitre de la Cathédrale et le vulgaire, bien loin de songer à Isis, faisaient sur cette figure une histoire qu'un vieux marguillier m'a racontée. « Certaine jeune femme extrêmement belle, m'a-t-il dit, idolâtre de ses charmes, fut frappée par où elle avait péché. Dieu la rendit aussi laide qu'elle avait été jolie, et, lorsqu'elle mourut, elle voulut qu'en mémoire de cette punition et par acte d'humilité chrétienne, on sculptât sur son tombeau d'une manière exacte l'image qu'elle présentait alors. » Ainsi se trouvaient confirmées les paroles du sage: *Vana est*

pulchritudo; mulier timens Deum ipsa laudabitur; mais l'histoire de la jeune femme, qu'on appelait la *Rechigna*, est un conte fait à plaisir.

Près du buste d'Isis, on voyait la figure d'un jeune homme tenant une tête de bœuf fichée à l'extrémité de son bâton. Il portait une draperie disposée en ceinture autour des reins.

Plus en avant, à droite, un vieux joueur de flûte reposait drapé dans un manteau, et au-dessus de lui, Mercure debout terrassait un dragon ailé. A gauche, Adam et Ève paraissaient embarrassés de leur nudité, car ils venaient de manger le fruit défendu. Au-dessus d'eux, un amour appuyé sur son arc, les ailes déployées, retenait par un ruban un petit chien, symbole de fidélité.

Ces images étaient surmontées de la figure d'un jeune homme nu occupé à s'habiller; de deux amours dont l'un se trouvait assis sur des brasiers ardents, tandis que l'autre bandait son arc et préparait ses flèches.

Plusieurs statuettes sculptées avec autant de grâce que de naïveté, représentant des musiciens, des héros de la mythologie, des moines transformés en animaux, occupaient le socle et le fût des colonnes jusqu'à la hauteur de 2 mètres 90 cen-

timètres à 3 mètres 25 centimètres. C'était partout, comme on voit, un mélange de traditions sacrées et profanes, de croyances superstitieuses et de vérités chrétiennes. C'était à la fois la chronique urbaine, la satire bourgeoise, la littérature indépendante et frondeuse gravée sur la pierre, telle qu'au siècle suivant on l'imprima dans les livres. Rien au monde ne saurait donner une image plus juste du bizarre accouplement des idées qui fermentaient alors dans la tête des artistes. Les faces d'un jubé leur étaient livrées comme une toile sur laquelle ils pouvaient répandre avec profusion les nuances capricieuses de leur palette. A nous les autels et les voûtes du sanctuaire, se disait le clergé ; à nous ce qui peut élever l'âme vers les sublimités célestes ; à vous au contraire les murailles, les accessoires, les parties extérieures du chœur et du temple, pour y reproduire les pensées mondaines qui motivent la plupart des actes de la vie. A nous la morale d'exemple ou d'application, la sanctification d'ici-bas ; à nous la poésie dans sa haute acception ; à vous les passions avec leur langage coloré, avec les incohérences de leur délire. Et la pierre abandonnée de la sorte au ciseau devenait le journal quotidien du *menu populaire*, la représentation vivante de ses mœurs, l'organe de ses impressions matérielles, et de cette croyance hybride qui mêlait ensemble les divinités de l'Olympe avec les sanctifications de la Bible, les héros d'Homère avec ceux de l'Évangile. Il y avait là confusion dans le culte

et le symbole, comme on était à même d'en remarquer dans le mouvement linguistique de l'époque, dans celui des arts et de la philosophie. Étrange destinée que celle de la nature humaine ! Une base lui est à peine acquise, qu'ébranlée par des oscillations nouvelles, on la voit tout à coup lancée dans le domaine des éventualités, cherchant le bien qu'elle rêve depuis le commencement du monde, fatiguée de l'uniformité traditionnelle d'un système, et néanmoins y revenant à de longs intervalles, tant il est difficile de substituer l'indépendance de ses propres idées à celles qu'impose le respect pour ce qui est vieux. Le XVI.e siècle a subi cette influence, et le jubé de notre Cathédrale semble sorti de la lutte que se livraient dans le moment même les traditions helléniques et les croyances naïves du moyen-âge.



Boiseries, Stalles, etc.

Pendant que le jubé s'exécutait avec une promptitude admirable, Valentin Bousch préparait les vitraux destinés à la décoration du chœur; d'élégants autels érigés à la Vierge G, à saint Nicolas H, venaient s'adosser aux deux anciennes sacristies LM; un énorme buffet fermait l'hémicycle au point

A, et les stalles, ou chaises canoniales, placées à l'avant-chœur EE, formaient le mobilier naturel d'un salon splendide dont les murailles du jubé devaient constituer les faces. Les stalles, commencées en 1520, occupèrent un carré long de 16^{m},56, placées de manière qu'elles ne pouvaient nuire en rien au cérémonial du sanctuaire. On les posa le 18 mars 1522. Elles coûtèrent à Martin Pinguet 2,025 francs, monnaie de Metz, sans compter la fourniture du bois qu'il fit venir à ses frais*. C'était un ouvrage délicatement travaillé, digne de l'édifice et de l'art chrétien. Pinguet avait fait sculpter en bas-relief sur les dossiers des stalles tous les actes de la vie et du martyre de saint Etienne. Les bras de ces mêmes chaises se terminaient par des têtes d'animaux capuchonnés, animaux que l'artiste satirique semblait avoir choisis exprès pour reproduire les traits principaux du caractère de ceux qui devaient y siéger**.

Le buffet construit dans l'hémicycle fut destiné à renfermer le trésor de la Cathédrale***. Il avait 6^{m},50 de haut sur 9^{m},74 de large, et réunissait l'un à l'autre les deux avant-derniers piliers

* Dom Brocq. *Nouvelle Histoire de Metz*, 3 vol. in-4.° manuscrits. V. t. I, p. 233.

** Il y avait des stalles du même genre dans l'église collégiale de Sarrebourg (Meurthe) et dans l'abbaye d'Étival.

*** Il sera décrit en détail dans le second volume.

qui concourent à former la figure ellipsoïde du chœur. Une innombrable quantité de sujets bizarres étaient sculptés sur les volets, les corniches, les montants et les frises de cet immense bahut. Il se divisait en deux parties, une inférieure, une supérieure. En bas, on voyait d'un côté saint Clément terrassant le Graouilli et l'enchaînant avec son étole; d'un autre côté, saint Martin partageant son manteau avec le diable déguisé en pauvre qui lui tendait la main; au centre, une scène du déluge, moins finie sans doute que celle de Girodet, mais plus dramatique, plus riche d'idées, plus palpitante d'émotions profondes. Il n'existe qu'une pensée dans le tableau du grand maître; il y en avait une foule sur le bois de ce précieux buffet. Ici un père chargé de trois jeunes enfants aborde au rivage libérateur, mais un diable le repousse dans les flots; là une mère échevelée, presque nue, assise sur un arbre, allaite encore le fruit de ses entrailles, quand l'arbre se brise et l'entraîne dans sa chute; ailleurs, deux époux pressés l'un contre l'autre sont jetés sur la plage et recueillis par plusieurs satellites de Lucifer; un jeune homme repoussant d'un coup de pied le vieillard qui s'accroche à lui, est repoussé lui-même par la fourche d'un diable. Ces scènes et beaucoup d'autres du même genre constituaient le premier et le second plan du tableau. Dans le troisième, l'arche sainte, guidée par le souffle de Dieu qui en gonflait les voiles, se fixait au mont Ararath.

A droite du déluge, on voyait la création du monde; à gauche, le jugement dernier; d'intervalle en intervalle, des fleurons, des têtes d'animaux, de personnages fantastiques, de chevaliers et de magistrats. Contre les volets de l'étage supérieur, cinq groupes représentaient les principales circonstances de la vie de Jésus-Christ, sa naissance dans une crèche, son baptême sur le Jourdain, sa prédication, son crucifiement, sa glorieuse résurrection. En dessous de la corniche, cinq médaillons contenaient les portraits de cinq guerriers distingués de l'époque, savoir : un Louves, un d'Esch, un Gournai, un Baudoche, un Raigecourt.





C'était une idée très-bizarre que rien ne saurait justifier, d'avoir placé de la sorte aux deux tiers postérieurs de l'hémicycle, des armoires qui le coupaient en ligne droite. L'effet de la perspective

était tout à fait détruit; et cette construction, jointe à celle du jubé, ravissait aux fidèles la vue des cérémonies de l'autel. Ce fut pis encore lorsqu'au lieu d'une grille en fer à hauteur d'appui qui était entre les piliers de l'ellipse centrale, on éleva plus tard cette muraille et ces boiseries qui obstruent l'hémicycle du chœur.

Dans le collatéral de Saint-Nicolas, contre le mur et la balustrade de sa croisée, on avait mis une grande armoire en chêne sculptée comme les stalles et le buffet du chœur. Ses volets représentaient : 1.° saint Christophe passant la mer avec l'enfant Jésus qu'il portait sur ses épaules ; 2.° la conversion de saint Paul ; 3.° le martyre de saint Etienne ; 4.° saint Clément tuant le Graouilli. Sur la corniche en avant, on lisait cette inscription gothique :

Sancte Dei preciose, proto-martyr Stephane, funde preces ;

à l'un des côtés :

Jungar cœli civibus ;

de l'autre côté, le milliaire

1522.

L'armoire avait 2^{m},60 d'élévation, 3^{m},90 de lar-

geur, et renfermait les tapisseries dont on décorait l'église lors des grandes solennités.

Dès que les premières œuvres du petit marteau furent terminées dans le chœur, on y dressa provisoirement un grand autel destiné à recevoir l'énorme crucifix d'or enrichi de pierres précieuses appelé vulgairement le *Saint-Honorat;* on suspendit de nouveau sous la coupole ogivale la couronne de Théodoric; le fauteuil dit de saint Clément (V. p. 19), fauteuil en marbre cipolin, qui appartenait à l'ancien sanctuaire de Chrodegand, fut mis à la droite de l'autel pour servir, comme il avait fait jusqu'alors, de siège épiscopal, quand le prélat recevait les soumissions de ses chanoines, de ses officiers et de ses hommes liges*. On construisit à l'entrée du jubé deux tribunes en bois de chêne, d'où les officiants devaient lire, à la vue du peuple, l'Evangile et l'Epître. Plusieurs confessionnaux élégants remplirent le vide des chapelles circulaires; les tourelles extérieures et les deux sacristies furent clôturées par des portes en chêne d'un travail remarquable.

Pour compléter l'ameublement du temple, il fallait deux chaires à prêcher: l'une portative, destinée aux simples conférences des chapelles; l'autre permanente, pour les grandes prédications. La première, exécutée avec simplicité, fut assise

* Dom Brocq., ouvr. cité, p. 245.

sur des roulettes; la seconde occupa, vis-à-vis des fonts de baptême, l'emplacement de la chaire actuelle, mais de manière à ne point cacher le triptique en peinture auquel le coffre fut adossé. Cette chaire, tribune vraiment céleste, digne des saintes paroles qui devaient y retentir, était surmontée d'un archange debout sur un globe et jouant de la trompette; les faces du tambour octogonal représentaient la Vierge, saint Joseph, les quatre évangélistes, et, dans le centre, Dieu le Père éclairant le monde au flambeau de sa lumière. Le long de la rampe, on voyait un moine à longues oreilles sermonnant un troupeau d'ânes; un serpent charmant de son regard divers animaux groupés autour de lui; un loup capuchonné prêchant des brebis attentives aux paroles qu'il prononce.



Ces allégories, grossières pour notre époque, peuvent recevoir différentes interprétations. Elles signifient, je pense, que les fidèles doivent accepter la parole divine, quelle que soit la bouche dont elle émane, parce que cette parole, loin de s'altérer, épure au contraire les canaux qu'elle traverse.

La salle du vestiaire, les deux sacristies reçurent un mobilier parfaitement analogue à l'aspect gothique du temple. Armoires, buffets, coffres, tables et sièges, tout fut exécuté dans les formes élégantes de l'ogive fleurie. Douze fauteuils portaient à leur dossier le buste de l'un des douze apôtres. Une crédence, petit meuble qu'on adapte aux autels afin d'y placer les burettes, avait pour support saint Christophe, dont les deux bras placés en avant et la tête en arrière soutenaient une table en marbre d'Éthiopie. Les coffres, les armoires et les buffets présentaient, à leurs volets, soit de simples rosaces, soit des bustes de chevaliers, soit des sujets allégoriques tirés de l'Écriture sainte. Les frises et les chapiteaux de ces bahuts, déchiquetés à jour comme si un insecte rampant eût soulevé les fibres du bois, laissaient poindre de distance en distance des têtes d'animaux en ronde bosse. J'ai vu l'une de ces armoires pour l'achat de laquelle l'administration municipale de 1835 n'a pu trouver 120 francs dans son coffre-fort. Elle portait le milliaire

1521

Grand Autel, Peintures et Tombeaux.

Ainsi marchait à son achèvement définitif le chœur de la Cathédrale. Les travaux de sculpture d'intérieur terminés, il ne lui manquait plus qu'un autel digne de sa richesse et de sa grandeur. La peste qui ravagea le Pays-Messin en 1525, 1528 et

1529 *; l'obligation imposée aux chanoines de secourir l'humanité souffrante; celle non moins impérieuse de subvenir aux frais de la guerre contre les Turcs **; les troubles civils causés par le protestantisme qui s'insinuait à Metz avec hardiesse jusqu'au sein de l'Eglise, toutes ces causes entravaient le zèle inquiet du chapitre. Cependant, il luttait d'efforts contre l'hérésie, cachée tantôt sous le froc du moine, sous l'armure du chevalier, tantôt sous le manteau du magistrat et la bure grossière du plébéien; il la surprenait souvent au sein même de la grande Eglise, broyant les couleurs du peintre, conduisant le ciseau du sculpteur, et substituant ses sentiments matériels, ses idées positives aux dogmes épurés de l'Evangile. C'est ce qui arriva pour le tombeau de Nemmery Baudoche, dont les personnages appartenaient déjà

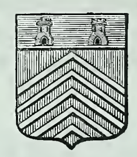
* L'année fatale 1529 est rappelée dans une inscription de la Cathédrale qui se trouve parmi les dalles engagées sous l'autel des fonts baptismaux. On lit avec peine, tant les caractères en sont effacés :

Dvm rigoris s..... vrsvm aggred.
Anno salutis 1529
Amici confratresq.....

** « L'an mil cinq cents vingt-sept, la ville de Metz fut cottisée par l'Empereur au payement de trois mil florins, pour contribuer de sa part au frais de la guerre que l'on entreprenoit alors contre les Turcs et les Luthériens; et le clergé se soubmit a fournir la moitié de ceste somme. Ceux de la Cathedrale ayant esté taxez a trois cents cinquante florins, vendirent la meilleure partie de leurs ioyaux, pour les pouuoir fournir. »
(Meurisse, *Hist. des Euesq.*, p. 604.)

beaucoup plus à l'art grec qu'aux traditions naïves du moyen-âge.

Le chanoine Nemmery Baudoche ayant fondé, vers l'an 1359, pour le repos de son âme et pour celle de son oncle *, deux chapelles dédiées, l'une à l'archange saint Michel, l'autre à saint Sébastien, on les rétablit sous le jubé, en face de la grande allée FF. On transporta ses cendres à droite, devant la statue de l'archange, au socle de laquelle fut gravée l'inscription suivante en lettres d'or sur marbre noir, surmontée des armes du fondateur:



Ci gist. li. sires. Nemmery
Badoches. chanone. de
Mets. qui. ait. fondeit D. ϴ. (deux)
Chapelleries. a. cest. alteit.
por. son. oncle. SS. Nemme
ry. qui. fuit. almonier. de
ceans, et. por. lui. qui
morut. la. vigile. de. las
cension. M. CCC. LIX. ans.
N. BE. F. F. 1527.

* Voyez la page 137. D'autres Baudoche ont occupé des canonicats à la

La visite domiciliaire faite en 1531 dans toutes les églises, par les magistrats messins, afin d'inventorier les richesses du clergé, décida le chapitre diocésain à prendre de promptes mesures pour éviter le dépouillement dont il était menacé. Il arrêta qu'on enleverait du buffet construit quelques années auparavant, les objets les plus précieux, et qu'ils seraient mis en dépôt dans le maître-autel lui-même. A cet effet, Thiébaut Mineti, chanoine de Saint-Sauveur et trésorier de la Cathédrale, donna 1800 francs, monnaie de Metz, pour élever un autel au centre de l'hémicycle *. Il fut fait dans le genre gothique, et l'on y renferma *les ioyaux et les liures anciens,* comme *Bibles, Nouueaux Testaments, Missels, Pontificaux, Psaultiers et autres* **.

Alors, dit Meurisse ***, *tout le corps ensemble des chanoynes s'appliquoit soigneusement et pieusement a embellir et a perfectionner ce grand et magnifique sanctuaire du Seigneur.* Plus l'hérésie se montrait active contre le culte, plus on s'attachait au temple chargé de le représenter. Dans les dernières années du

Cathédrale : Nicolas Baudoche, mort en 1520; Nicolas Baudoche, en 1547; François Baudoche, en 1548. Ils ont été, selon toute apparence, inhumés dans le sanctuaire, mais nous n'avons pu découvrir leurs épitaphes.

* Dom Brocq., ouvr. cité, p. 236.

** Meurisse, ouvr. cité, p. 606.

*** Le même, p. 607.

xv.[e] siècle, un peintre habile avait promené son pinceau sur les murailles et les piliers. C'était à lui qu'on devait plusieurs images évangéliques sous l'encadrement ogival desquelles brûlait si souvent le cierge du malheur et de la piété ; c'était lui qui avait exécuté à grands traits ce personnage qu'on aperçoit contre le premier pilier de la nef, lorsqu'on entre par le vestibule du chapitre. Peint dans un encadrement architectural soutenu par deux colonnes torses entre deux volets vert-pré, contre une niche à fond brun tapissée d'une tenture rouge semée de fleurons d'or, le saint abbé, debout, porte une robe noire traînante, et sur sa tête, nimbée d'or, une mitre d'argent. Sa main droite tient des gants blancs et un livre relié en vert, avec fermoirs et boutons d'or ; sa main gauche, une crosse en or fort élégante.

Il y a du dessin, de la perspective et du goût dans ce tableau ; à son faire, je l'avais pris d'abord pour une œuvre de la renaissance, mais il date du xv.[e] siècle. On voit au bas les caractères :

1481. PC. S. Galli. PC.

Ce qui signifie sans doute : *sancti Galli primicerius.*

Au commencement du xvi.[e] siècle, d'autres images peintes sont venues compléter la décoration du sanctuaire. Les autels de la Vierge et de Saint-Nicolas ont été surmontés, derrière leur retable, d'ornements florentins en or sur fond rouge,

presque tout à fait détruits par le marteau du vandalisme moderne.

Les gros piliers du collatéral à droite reçurent des bustes d'évêques, tandis que ceux du collatéral à gauche s'animèrent d'inscriptions et d'armoiries. A peine s'il reste aujourd'hui quelque chose de ces travaux. Nous serons bientôt réduits à les regretter tous, si l'on ne se hâte pas de diriger la main des restaurateurs et d'arrêter le zèle des artistes à badigeon.

Parmi les peintures presque effacées qu'on voit encore, nous indiquerons une image de saint Christophe, que nous avons tâché de faire revivre* derrière la chaire à prêcher, sur l'un des piliers engagés qui avoisinent la sacristie basse. Le saint, drapé à l'antique d'un manteau blanc qui couvre les deux tiers supérieurs d'une tunique rouge, est dessiné jusqu'à mi-cuisses. Figuré debout, il tient la main droite appuyée sur une massue. Au-

* Cette peinture, comme tous les tableaux qui se trouvent décrits dans le cours de mon ouvrage, étaient couverts d'une couche épaisse de poussière et de mortier, lorsqu'en 1839, j'ai pris la peine de les mettre en lumière. Ils n'étaient mentionnés nulle part. Pour les trouver, il fallut les deviner. A moi seul appartient conséquemment l'honneur de les avoir fait connaître le premier. Je n'eusse, certes, jamais parlé de cela, la chose n'en vaut pas la peine, si maintenant bien des gens ne revendiquaient pas pour eux-mêmes une pensée qui n'est venue à personne.

dessus de sa tête se trouve cette devise si souvent reproduite au moyen-âge :

Christophorum videas, posteà tutus eas.



Saint Christophe était pour le peuple une reproduction poétique de l'Hercule pantophage de

la Gaule. Dans les grandes épidémies, on avait recours à son intercession.

Selon toute apparence, le chapitre diocésain avait l'intention de couvrir de peintures toutes les murailles du sanctuaire, et de placer aux clefs de voûte les armoiries des principaux bienfaiteurs. Il avait accordé ce brevet d'illustration au cardinal de Lorraine*, au vertueux Jacques d'Insming**, etc. Jean de Vignet***, sous la surveillance de qui l'édifice reçut sa consécration, eût sans doute obtenu la même prérogative; mais la marche croissante du protestantisme, les agitations qu'éprouvait l'Église fixèrent la pensée du chapitre sur des intérêts plus vivaces que ceux d'un monument

* Son écusson existe en avant des chapelles de l'hémicycle, à gauche en entrant; il forme clef de voûte.

** On voit dans les vitraux du collatéral gauche, au-dessus de la grande sacristie, un écusson qui a beaucoup de rapport avec celui d'Insming, donné à la page 197; il en diffère assez néanmoins pour nous laisser supposer qu'il appartient à un membre de sa famille. Serait-ce, par hasard, Jean d'Esming, que je trouve désigné dans divers pouillés sous le nom de *Joannes ab Esmingâ*, *archidiaconus,* dont l'entrée en fonctions remonte selon les uns à 1477, selon les autres à 1480, et dont la mort est fixée à 1502. Je ne saurais que penser de cette similitude de noms, de dates et d'armoiries, si je ne trouvais pas un Jean d'Esming ou d'Insming dans la liste des simples chanoines entre 1477 et 1502.

*** *Joannes de Vigneto,* archidiacre depuis 1544 jusqu'en 1553, époque de sa mort. Il succédait à Jean Pariset (*Joannes Pariseti*), dont la date de gestion et celle de décès ne paraissent pas certaines.

qu'on espérait achever à une époque moins calamiteuse. Telle était même la pénurie d'argent, que les grandes orgues, exécutées en 1444, exigeaient des réparations qu'on ne pouvait point y faire, et que le petit jeu, si nécessaire aux cérémonies quotidiennes, ne fut terminé qu'en l'année 1537*.

Les travaux entrepris dans la Cathédrale au commencement du XVI.[e] siècle y avaient fait suspendre les inhumations. J'ai parlé précédemment du tombeau de Nemmery Baudoche : c'est le seul à ma connaissance qu'on ait posé depuis l'année 1505 jusqu'aux inhumations suivantes, dont la première remonte à 1534.

Au-dessus de la balustrade de la croisée de Notre-Dame-la-Tierce, en dedans, on lisait ces vers gravés en lettres d'or sur un marbre noir :

Vixit Joannes Biscoto ad lustra perennis
(Si possent hominum vota) futurus erat.
Hunc tamē invidit mors nobis effera totū
Non poterat medium sustulit illa senem,
Corpus enim terræ concessit. In æthere vivit.
Spiritûs extincti fama perire nequit
Anno MDXXXIV idibus maii.

* Dans le second volume, un chapitre est consacré à ces deux instruments.

Au-dessus de la même balustrade, vue du collatéral :

T. V. S.
Singularis in hanc sacram
Ædem propensionis nomine aditum hunc structili
Lapide coaptatum is
Cujus nomen, verso vultu leges, ponendum ex
voto curavit. Voto satisfecêre
Quibus testamenti cura commissa
Est anno MDXXXVII.

L'année précédente, un chanoine trésorier de la Cathédrale avait mérité, par ses donations, ces deux inscriptions laudatives*:

Anno Dñi 1536 venerabilis Dñi jo.
Ghes de Marsallo hujus sacræ
sedis canoñ ac thesaurarii
sumptibus cuj̄ ossa dive mar̄ theutonice sacello clau
dũtur aditus iste erectus
Est cui celi pateãt ingressus.
Amen.
Anno cõsimili, retro scri
pti Dñi munerib̄ in laudis
cumulũ huic op̄ lapideo
dextræ partis chori fene
stra posterior imperia
libus insigniis ornata ad
dita est lumine potiaĩ eterno.

* C'était probablement Jean This, de Marsal.

Je n'ai pu découvrir où se trouvaient placées les inscriptions précédentes. Celle qui suit était contre le pilier F′ du côté droit, au-dessus d'une chapelle récemment érigée par Claude Margeret.

An 1537.
Venerable. Seignier. Maistre. Claude. Margeret.
Licenties. es. droi. chanoine. de. l'eglise. de.
Ceū. prevost. de. l'eglise. Saint-Thiebault. et.
Jadis. official. de. la. court. de. Mets. apres.
Avoir. fait. eriger. et. construire. de. ses. deniers.
Cest. aultel. ait. pour. fondacion. et. dotacion.
Dicelluy. doñé. aux. vener̄. chap̄. de.
Lad. egli. xiiii *livres. de. cē. anuel.*
Por. tous. les. dimenches. et. festes.
Solennelles. de. l'an. y. faire. celebrez. vne. basse.
Messe. de. l'office. du. iōr. occurēt.
Qui. se. doit. dire. apres. les. agn'. Dei. de. la.
Grande. et. derniere. messe. de. la. ditte Eglise.
En. l'hoñ. de. Dieu. por. la. salut. de.
So. ame. et. des. ames. de. sō. intēciō.
Et. de. ce. faire. com̄e. dess. ont. lesdits.
Ven.[bles] *pris. charge. tout. selo. le. cōtenu.*
Du. testamē. dud. feu. M.[e] *Claude.*
Leqū. deceda le 21.[e] *ior. dap.*[ril] 1537.
Pries. Dieu. por. sō. ame.

Non loin de cette dernière sépulture, on éleva, deux années plus tard, un mausolée au chanoine

Thiébaut Mineti*. Il était représenté à genoux, en robe capuchonnée, tenant un calice entre ses mains. On lisait au-dessous :

Venerable seigneur maistre Thiebault Mineti
Chanoine tresorier de ceans et doyen de S.[t]
Salveur morust le xix.[e] *jour d'aoust* 1538.
Son corps inhumé en ceste chapelle lequel ait donné
A la fabricque aussi contribue por l'edifice du tabernacle
Dessus le grand aultel a remettre les joaulx
la sōme de xviii[c] *francs et encor por ly anniversares*
xxx *libres de cens ānuels*
Pries Dieu por son ame.

Lorsque la mort eut enlevé le vénérable Martin Pinguet**, on lui érigea dans la nef, au bas du grand

* Successeur de Jean This, mort en 1535, après une gestion de vingt ans. Cette année 1535 a été fatale au chapitre. Il a perdu son grand-chantre Hugues Mathié et son chancelier Jean Murial.

On lit dans l'histoire manuscrite de Metz par dom Brocq :

« Vers l'an 1531, un trésorier de cette église, nommé Thiébaut Mineti, fit faire le grand autel en forme d'un large tabernacle, qu'on voit encore aujourd'hui au fond du sanctuaire et derrière la table d'un autre grand autel qui est tout simple et à la romaine. Au-dessus de ce premier et ancien grand autel sont trois armoires où sont renfermés plusieurs reliquaires très-riches, etc., etc. »

In-4.° t. 1, p. 236. Dom Brocq écrivait cela vers 1750.

** Le nécrologe de la Cathédrale fixe son entrée en fonctions comme archidiacre de Vic, à l'année 1511. Il succédait dans ce titre à Thiébaut Philippy, et eut pour successeur Pierre du Châtelet. Pinguet appartenait au chapitre depuis 1501. La construction du jubé prouve sa munificence ;

escalier qui conduisait au jubé, à gauche, une tombe énorme de cuivre massif, sur laquelle il était représenté à genoux, les mains jointes, la face tournée vers la grande allée. Sur cette tombe se trouvait l'inscription suivante, peinte en lettres d'or, mais déjà presque effacée en 1760, époque où fut exécutée la copie que j'ai sous les yeux :

Martinus Pinguet sensi mirandus et annis
hœc pius accepta reddidit ossa solo.
Æquum qui coluit clangore vocandus ab alto
judicii certus non timet ille diem.
1541.

Il y avait quelque chose de très-touchant dans l'hommage perpétuel rendu à la mémoire de Pinguet, preuve sensible des sentiments de reconnaissance que ses fondations inspirèrent. Jusqu'à la révolution de 1789, tous les jours de l'année, après vêpres, les enfants de chœur allaient s'agenouiller autour de sa tombe, et c'était moins l'effet d'un ordre, d'un acte pieux rendu obligatoire, que la puissance traditionnelle des œuvres et de l'exemple.

Le doyen Christophe Henri, peint à l'huile, à

ses talents administratifs sont attestés par Meurisse, qui en parle avec éloge dans l'*Histoire de l'Hérésie de Metz.*

genoux devant l'écusson de ses armes, fut inhumé en 1544 près de Nemmery Baudoche.

D. O. M.

Christoforus Henrici huius ecclie
Decanus . dum uiueret pius
prudens et modestus capti negotia
pertractauit accuratissie illius q°
acta celeri conscripsit manu. At
ubi trigita fere annis Circator et
presidès in caplo extitit eius
meritis ad decanatus dignitatem
peruenit. Tandē ad extrema per-
ductus duab⁹ suoꝝ bonoꝝ ecc
relictis partibus septuagenari
aiam Deo reddidit tertio non.
nouembris. M. D. XLIII.

Vers la même époque, on enterra dans le collatéral de Saint-Nicolas un chanoine dont l'épitaphe effacée ne présentait plus, au siècle dernier, que les mots:

Chanoine de ceans.

On voyait au-dessus l'écusson des armes du défunt, dont nous n'avons pu nous procurer les couleurs:



Grands Vitraux

du

Chœur.

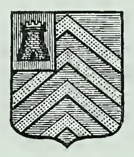
Lorsque le soleil, suspendu sur les mers, projette à travers la nappe onduleuse des flots ses rayons inclinés, on dirait d'innombrables prismes où la lumière semble soulever chaque goutte d'eau pour s'identifier avec elle.

L'œil étonné suit avidement cette surface diamantée où brillent ensemble, comme en un double mirage, les splendeurs du ciel et les merveilles de la terre, jusqu'à ce qu'étant arrivé aux bornes lointaines de l'horizon bleuâtre, il s'arrête pour remonter par la pensée à la source de toutes merveilles et de toutes splendeurs. Un invisible échange de sensations s'opère alors entre l'âme, le cœur et l'intelligence. Je ne sais quel fluide magique s'insinue jusqu'aux dernières fibres, quel nouvel ordre d'idées il fait naître, mais on n'appartient plus au monde; on demeure dans une extase religieuse qui, épurant notre organisation matérielle, la rend apte à mieux sentir les œuvres de Dieu.

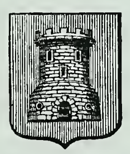
Des émotions analogues, peut-être même plus profondes et plus saintes, deviendront le partage de tout homme pieux contemplant au lever du soleil les resplendissantes images de notre Cathédrale. Ici, l'astre du jour éveille du sein des ombres une cohorte céleste tout entière; ici, en caressant de sa chatoyante lumière les colonnes du tabernacle, il imprime un cachet d'animation aux héros chrétiens qui se dessinent dans chaque ogive; il leur apporte du haut des cieux cette vie des anges qu'on dit être une simple émanation de Dieu, et reproduit instantanément, par un simple jet de fluide, ces intermédiaires sacrés qui, la veille encore, semblaient disposés à recueillir nos prières pour les déposer au giron de l'Éternel.

Les grands vitraux du chœur semblent appartenir à deux époques bien éloignées l'une de l'autre, et cependant c'est à peine si l'intervalle d'un siècle existe entre les plus anciennes peintures placées à gauche de la croix latine, et celles qui en décorent les autres cantons.

Avant les dernières restaurations, on apercevait çà et là, dans la croisée de gauche qui fait face à la galerie de l'hémicycle, des ornements, des écussons et des légendes exécutés au XIVe siècle. Un chevalier messin, de la famille des Renguillon, s'y voyait à genoux devant l'écusson de ses armes*.



Il avait pour pendant un chanoine également à genoux, sans doute Jean de Tornay, puisque les armes suivantes étaient représentées sur le prie-Dieu qu'il tenait devant lui :



* Un Renguillon était maître-échevin en 1350.

Nous avons donné précédemment, page 168, l'épitaphe du chanoine.

On doit regretter beaucoup les inscriptions qui accompagnaient ces armoiries; leur perte fait une lacune dans l'histoire de l'édifice.

La grande verrière du côté gauche, beaucoup plus remarquable comme effet d'ensemble et comme couleur, qu'elle ne l'est sous le rapport du dessin, a dû être l'œuvre d'artistes d'outre-Rhin d'un talent médiocre. On a même lieu de croire qu'ils se sont servis d'anciens patrons, les uns, pour les ornements; les autres, pour les figures, qui paraissent formées de diverses pièces mises en rapport; car, comment expliquer autrement la disparité choquante qui existe entre les personnages de la première galerie et leurs encadrements, entre leur taille si courte et leurs mains si longues, etc.

En général, dans ce grand vitrail, tout semble sacrifié aux accessoires, aux encadrements architectoniques, ainsi qu'aux draperies. Les figures n'y sont posées qu'en sous-œuvre, pour la galerie inférieure principalement, dont les personnages n'occupent que le tiers des ouvertures ogivales.

Galerie des Apôtres.

A cette galerie, l'ornement reste le même, quant

au dessin, pour chaque figure, mais varie de couleur; il se compose d'un socle ou parquet représentant quelque scène d'intérieur prise dans le martyrologe, et de deux colonnes latérales qui supportent une espèce de baldaquin à voûte ogivale, formé de clochetons superposés. Le long des colonnes et sur les clochetons se trouvent des statuettes et des bustes exécutés avec habileté. C'est la partie la mieux soignée du vitrail.

1.re Figure, en partant de la gauche: nimbe rouge; manteau vert; robe rouge pourpre avec galon d'or; épée à poignée d'or. C'est saint Paul, vu de trois quarts.

2.e Figure: nimbe blanc; manteau violet; robe bleue avec collet jaune rabattu. C'est saint Thomas vu de face, reposant sur une lance qu'il tient de la main gauche.

3.e Figure: nimbe violet; manteau bleu; robe bleue d'une teinte pâle; serpe ou coutelas que le saint, vu de face, tient avec la main gauche; livre de la main droite. C'est saint Barthélemy.

4.e Figure: nimbe vert; manteau blanc ou gris pâle, bordé d'un galon d'or; robe pourpre; croix d'or que le saint, vu de profil, porte de la main gauche. Ce doit être saint Jacques-le-Majeur.

5.e Figure, vue de face : nimbe bleu clair ; manteau pourpre ; robe violette. L'apôtre, que je crois saint Jacques-le-Mineur, tient de sa main gauche un livre ouvert, et de la droite un foulon.

6.e Figure, vue de face : nimbe rouge ; manteau d'un violet mal réussi ; robe verte ; équerre de la main droite. C'est probablement saint Jude.

7.e Figure, vue de trois quarts : nimbe bleu ; robe pourpre ; manteau blanc avec fleurons d'or ; grande croix en forme de chevalet qui caractérise très-bien saint André.

8.e Figure, vue de face : nimbe vert, manteau bleu doublé de vert ; robe à larges manches, d'un blanc rougeâtre, avec un dessin courant ; clef d'or de la main droite ; livre ouvert de la gauche. C'est saint Pierre.

Toutes ces peintures se détachent sur un fond bleu, vert, jaune ou rouge pourpre. Elles représentent des vieillards portant autour d'eux une légende rubanée, écrite en caractères gothiques. Ils ont la chevelure tombante et frisée, et les pieds nus.

Galerie des Saintes.

Pour chaque figure, même encadrement ogival, disposé, comme au premier étage, tantôt sur fond

bleu, tantôt sur fond rouge pourpre, mais si maltraité par les restaurateurs et par le temps, qu'on n'y reconnaît presque plus rien. Les huit saintes sont vues de face ou de trois quarts; elles portent un nimbe jaune, une robe, un manteau, et divers attributs qui serviraient à les caractériser, si la main des vitriers modernes les avait ménagés.

1.re Figure : chevelure tombant en longues tresses sur les épaules et jusqu'à l'avant-bras ; robe rouge, garnie de galon d'or; manteau blanc; livre ouvert sur la main droite; palme du martyre de la gauche.

2.e Figure : robe bleue; manteau vert d'eau; croix d'or à manche d'argent tenue de la main gauche; livre ouvert de l'autre côté; fleur rouge pourpré dans le piédestal.

3.e Figure : robe rouge; manteau blanc; palme du martyre de la main gauche; livre ouvert tenu de la droite. Cette sainte serait, à la couleur des ornements près, l'exacte reproduction de la première, si la figure ne différait pas.

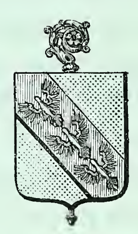
4.e Figure : tête couronnée et couverte d'un voile blanc; robe d'un tissu d'or et de soie; manteau violet, galonné et rehaussé de rosaces d'or.

5.e Figure : tête couronnée; robe blanche; manteau bleu. On ne peut distinguer les attributs de cette sainte.

6.e Figure : tête couverte d'un voile blanc ; robe blanche ; manteau vert-pré rehaussé d'or ; calice ou coupe entre les mains.

7.e Figure : robe blanche ; manteau violet ; livre de la main droite.

8.e Figure : tête couverte d'un voile blanc ; robe rouge pourpre ; manteau d'un bleu d'ardoise ; coupe d'or entre les mains. Dans les deux tiers inférieurs des vêtements de cette sainte se trouve un écusson aux armes du cardinal de Lorraine :



L'écusson fixe, à vingt années près, l'exécution du tableau. On l'aura composé sous l'épiscopat du grand cardinal, et l'inscription mutilée qui se lit imparfaitement au bas fait connaître sans doute le nom du donateur :

Theobaldus de Lixheim. M IV.... (le reste illisible.)

Les personnages de ce vitrail représentent des femmes de quarante à cinquante ans, à formes

lourdes, ayant presque toutes des traits largement accusés. Leur pose est assez naturelle.

Troisième Galerie.

Ces vitraux, plus maltraités encore que les précédents, datent sans doute de la même époque; mais leur exécution matérielle aura été moins bonne, le coloris moins solide, car on y reconnaît l'action destructible du temps, aidée toutefois de la main des hommes, plus destructible encore.

Les encadrements de la troisième galerie sont les mêmes que ceux de la seconde; on n'y voit les personnages qu'aux trois quarts supérieurs de leur taille, les verres coloriés ayant été remplacés par des verres blancs. Ces personnages, drapés à peu près comme les précédents, représentaient des saintes nimbées d'une auréole d'or, excepté dans le cinquième encadrement ogival, consacré à l'effigie d'un noble laïque; mais les restaurateurs ont bariolé les vitraux de telle sorte qu'on n'y reconnaît presque plus rien.

1.re Figure: robe bleue; livre de la main gauche; crosse d'or de la droite.

2.e Figure: robe rouge pourpré; manteau blanc; tourelle de la main droite; livre de la gauche.

3.e Figure : robe blanche; manteau bleu d'azur; palme du martyre tenue de la main droite.

4.e Figure : mitre ; robe blanche ; manteau rouge; crosse abbatiale de la main gauche.

5.e Figure : vieux chevalier, en manteau violet, à genoux dans un petit encadrement ogival, ayant à ses pieds un écusson armorié dont les couleurs ne sont plus distinctes, et, autour de la tête, une légende inscrite sur une espèce de ruban. C'est probablement l'image de Théobald de Lixheim, car le portrait des donateurs se trouvait presque toujours reproduit sur les vitraux qu'ils commandaient.

6.e Figure : robe jaune; manteau blanc. Impossible de déterminer les accessoires.

7.e Figure : robe rouge pourpre; manteau bleu d'ardoise ; crosse abbatiale de la main gauche ; palme du martyre de la droite.

8.e Figure : robe blanche; manteau de pourpre. Impossible de saisir les accessoires.

Sommité de l'Ogive.

Sur le premier plan se trouvent les quatre évangélistes, mais tellement mutilés qu'on les reconnaît à peine. Plusieurs petits personnages, nus ou drapés, remplissent les trois roses supérieures

et les ouvertures tréflées qui les accompagnent. Les teintes bleue, rouge pourpre, blanche et verte dominent exclusivement dans ces roses, dont l'éclat ne laisse rien à désirer.

En exécutant les diverses parties de cet immense vitrail, les artistes comprenaient parfaitement l'effet qu'on pouvait obtenir des couleurs. Après avoir adopté un système à gros grains, plus favorable que tout autre à la diffusion de la lumière, leur pinceau s'est promené avec tant de légèreté sur le verre, qu'ils ont pu rendre les demi-teintes, et conserver, jusque dans l'expression des chairs, une finesse de ton qui semble exclusivement réservée aux ouvrages de chevalet.

Les deux faces perpendiculaires à celle dont nous venons de parler ont aussi leurs vitraux; mais il faut, pour les bien voir, gagner le balcon qui surmonte la seconde galerie de la grande verrière décrite précédemment. Étudiés d'en bas, ils se présentent avec désavantage, et rien ne saurait racheter le tort que fait à la peinture la direction presque perpendiculaire du rayon visuel.

Vitraux de la droite.

Huit vitraux appartenant à deux époques différentes occupent les ogives de la grande aile qui fait face à l'allée collatérale gauche. Les quatre pre-

miers, en partant du chœur, exécutés avec une incorrection de dessin fort étrange pour l'époque, avec des teintes presque plates qui ont pâli, est l'œuvre d'un artiste messin, *Didier le Woirier* ou le verrier, dont l'âge avancé avait, selon toute apparence, fait baisser le talent. Commandés vers 1480 par Jacques Damange, ils n'auront été placés que beaucoup plus tard, lorsque déjà Valentin Bousch donnait à l'art du peintre verrier un éclat que nous envions encore.

Premier Vitrail.

Ces vitraux de Didier représentent le martyre de saint Sébastien. Le saint porte une ceinture blanche, symbole de candeur et d'innocence; il a la chevelure d'or des prédestinés. Trois archers, un à chaque croisée, lancent sur lui des flèches.

Jacques Damange est figuré au bas du premier vitrail de gauche, à genoux, en surplis et tête nue devant un prie-Dieu. Il ne paraît guère avoir que 50 à 55 ans, âge auquel il aura fait exécuter les vitraux*. A côté de lui, dans la seconde croisée, se trouve l'écusson de ses armes :



* Nous donnerons cette figure dans le second volume.

Les deux croisées qui suivent offrent aussi chacune un écusson :





Ces derniers objets, placés en soubassement, paraissent avoir été mieux soignés que les quatre grandes figures du tableau ; le dessin est correct, et les couleurs conservent encore leur éclat primitif.

L'encadrement général présente, 1.° un socle hexagonal dont trois côtés font saillie; 2.° une corniche de même forme, ayant l'aspect d'une galerie à fenêtres cintrées que surmonte un dôme terminé par trois arcs d'ogive. Cet encadrement est blanc, avec feuilles et fleurons jaunes. On y distingue quelques détails coloriés en rouge et en bleu.

Second Vitrail.

La verrière qui sert de pendant à celle que nous venons de décrire semble d'une époque plus récente, quoique son encadrement soit le même. Elle l'emporte de beaucoup par la vivacité des couleurs et la pureté du dessin.

1.re Figure, en partant de la gauche, vue de face : nimbe violet; mitre d'argent rehaussée d'or; chape blanche; robe rouge pourpre; gants blancs; crosse d'argent et d'or tenue de la main gauche. Un dragon vert dont le cou est entouré d'un ruban rouge que le prélat saisit avec sa crosse, repose à ses pieds. Ce doit être saint Clément, évêque de Metz.

2.e Figure, vue de face : nimbe bleu; mitre d'or avec ornement d'argent qui représente le Christ entre la Vierge et la Madelaine agenouillées; chape verte rehaussée d'or; gants bleus; crosse d'or et d'argent; trois petits enfants dans un baquet. C'est saint Nicolas, évêque de Myre.

3.e Figure, vue de face : nimbe rouge; mitre d'argent rehaussée d'or; chape rouge pourpre; robe blanche; crosse d'or à manche d'argent de la main gauche; poignard ou lance de la droite.

4.e Figure, vue de trois quarts : nimbe bleu; mitre d'or; chape bleue avec galon d'or; robe blanche; église portée sur la main droite; crosse d'or à manche d'argent de la gauche. Ne serait-ce pas saint Materne, fondateur des églises de Trèves, de Cologne et de Tongres, qu'on aurait voulu reproduire? L'édifice qu'il présente a trois portes, caractère qui désignait autrefois trois établissements différents. Le 1.er et le 3.e de ces personnages sont peints sur un fond bleu; le 2.e et le 4.e, sur un fond rouge

pourpre. Leur taille ne dépasse pas la taille ordinaire. Ils sont d'un âge viril et n'ont point de barbe.

Il n'y a pas d'armoiries au bas de cette verrière. On y voyait jadis quelques inscriptions qui ont disparu. Je présume qu'elle aura reçu son exécution dans les premières années du XVI.ᵉ siècle, avant la venue de Valentin Bousch.

Vitraux de la gauche.

Ces vitraux, au nombre de huit, placés vis-à-vis des précédents et disposés comme eux, se trouvent encadrés dans un ornement renaissance assez lourd, où le plein cintre est combiné avec l'ogive. Le dessin diffère un peu pour chacun des deux pans, et se répète à chaque croisée.

Premier Vitrail.

1.ʳᵉ Figure, en partant du sanctuaire : personnage d'une quarantaine d'années, vu de trois quarts ; nimbe blanc ; robe de bure traînante, à larges manches, avec cordelière ; Christ suspendu à l'ornement ; le moine a les mains levées vers lui. Ce doit être saint François d'Assise.

2.ᵉ Figure, vis-à-vis de la première : personnage nimbé blanc, vu de trois quarts, âgé de 50 à 60 ans, ayant la tête rasée, avec auréole de cheveux qui

couvre le frontal aux deux tiers ; il porte une robe blanche, un manteau violet ; un livre ouvert de la main droite ; un bourdon ou bâton de la gauche.

3.e Figure, vue de profil : nimbe en carmin ; même âge et même chevelure que le personnage précédent ; crosse abbatiale appuyée contre l'épaule droite ; livre rouge pourpre, avec fermoirs d'or, tenu des deux mains, à demi ouvert ; sorte d'escarcelle attachée à l'avant-bras droit ; manteau traînant, d'une teinte violette.

4.e Figure, placée vis-à-vis et vue de face : c'est un vieillard à barbe pointue, revêtu d'une cape bleue, d'une sorte de camail de même couleur ; ayant des souliers bleus, une robe blanche à larges manches ; un livre ouvert qu'il porte de la main droite ; un foulon de couleur jaune, levé sur l'épaule gauche ; un chapelet à grains jaunes qu'il tient de la même main. Deux agneaux reposent à ses pieds. On lit au-dessus de sa tête :

DOVR.........ACOM.

Les autres caractères ont disparu.

Second Vitrail.

1.re Figure : personnage jeune de 30 ans, vu de profil, portant une calotte d'un rouge lie de vin ;

un nimbe violet; un manteau pourpre, doublé d'hermine dans les volants et les basques, et garni de velours vert au collet qui monte carrément; ce manteau, orné d'un galon d'or au bas ainsi qu'à la ceinture, est tenu par deux attaches rondes et brillantes; il couvre une veste jaune dont on n'aperçoit que les manches; culottes violettes; chaussure bleue qui monte jusqu'aux genoux, avec revers blanc. Ce saint homme a la main droite appuyée sur sa ceinture; de la gauche qu'il tient levée, il porte une coupe d'or. Ce doit être saint Côme, patron des médecins.

2.e Figure: le personnage qui suit, vu de face, d'environ 40 ans, ayant la tête nimbée vert, est revêtu d'une calotte rouge, d'une robe rouge pourpre, d'un manteau blanc avec collerette d'hermine et camail d'or; un galon d'or sert de garniture à la robe ainsi qu'au manteau. Il tient un poignard de la main droite, un vase d'or de la gauche. Je présume que c'est saint Damien, l'acolyte de saint Côme.

3.e Figure: évêque nimbé bleu, portant une mitre d'argent, avec pierres incrustées et garniture d'or; des gants violets; un manteau blanc; une robe blanche garnie de franges d'or et de soie de diverses couleurs. De la main gauche, il tient une crosse d'or et d'argent; de la droite, posée sur la poitrine, un cœur rouge percé d'un glaive.

4.[e] Figure: c'est saint Georges. Son cheval est harnaché en or. Il porte un nimbe jaune; une toque à plumes avec rosace d'or; un manteau violet; une épée de la main droite. A ses pieds, un vieillard nu et à genoux, revêtu d'une calotte verte et d'une ceinture blanche, tenant sous le bras droit un bâton, implore le cavalier, qui se tourne vers lui. Le peintre a représenté saint Georges sous la figure d'un jeune homme.

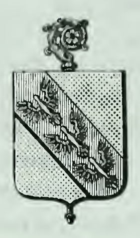
Vitraux des Fenestrelles.

Ils sont blancs ; on n'y trouve aucune trace d'anciens verres coloriés, et je ne sache pas que nos ancêtres aient jamais eu l'idée de peindre cette partie de l'édifice.

Vitraux sous les Fenestrelles.

Ces vitraux de l'étage inférieur étaient tous coloriés, mais le temps en a fait disparaître la moitié. Aujourd'hui, dans le vitrail latéral gauche, il y a encore quelques fleurons blancs et jaunes, sur fond bleu d'azur. On n'y voit rien de plus. Le vitrail latéral droit, placé au-dessus du marbre tumulaire consacré à M.[me] de Choiseul-Stainville, a conservé presque intact le caractère de ses ornements florentins; à moins, ce qui serait très-possible, qu'on eût complété cette verrière des débris de celle qui lui servait de pendant.

Le vitrail latéral à droite est surmonté de l'écusson épiscopal de Lorraine :



Au-dessous et de chaque côté de l'écusson se trouvent deux personnages appuyés sur deux branches d'arbre dont le feuillage les enlace ; plus en dehors, on remarque des grenades très-bien imitées ; au-dessous, diverses fleurs bleues, rouges et blanches, avec feuillages blancs ; et sur le plan inférieur, dans les quatre ogives tréflées qui donnent naissance au vitrail, des personnages mutilés : une reine nimbée d'or à côté d'un enfant ; un vieillard exhortant une femme agenouillée, les mains jointes ; des saints à tête nimbée ; une inscription gothique illisible, et divers détails d'architecture qu'on ne saurait apprécier depuis que le vitrail est masqué par le tableau de la flagellation.

Nous adopterons, pour la description des vitraux de la branche droite de la croix latine, l'ordre suivi précédemment, bien qu'il ne soit pas chronolo-

gique; mais il nous semble conforme aux habitudes d'exploration de l'amateur, dont l'œil saisit d'abord les objets à sa portée.

Galerie des Evèques.

Huit grandes figures, sur fond bleu clair, comprises deux à deux dans quatre encadrements composites, occupent, en hauteur, à peu près moitié de leurs ogives. Les accessoires absorbent le reste du vitrail.

Ces encadrements consistent chacun en deux colonnes quadrangulaires, avec soubassement, chapiteaux et corniches qui reçoivent les extrémités d'un arc surbaissé. Au-dessus de l'arc règne une frise interrompue, aux points de jonction des encadrements, par une espèce de rosace cerclée d'or. Un entrelacement gracieux d'enfants, de fleurs rouge pourpre et de tiges argentées remplit tout l'espace compris entre cette frise et le trilobe de l'ogive.

Sur les plinthes qui forment les soubassements des colonnes, on lit, au bas de chaque personnage, le mot SANCTVS, excepté aux pieds d'un chanoine où se trouve le millésime

ANNO M.
XX VII.

Les lettres O, S, initiales des deux noms *Otto Savinus*, occupent alternativement le socle de chaque colonne. Contre leurs chapiteaux se trouvent les chiffres 15—27, date d'exécution des vitraux.

La couleur chargée d'exprimer la charpente de l'encadrement est d'un brun pâle, surtout aux colonnes; tous les ornements sont d'or. Ils consistent en feuilles plates et rosaces, avec médaillons incrustés au milieu de chaque colonne et dans l'arceau qui les unit.

1.re Figure, vue de trois quarts: mitre d'or et d'argent; chape rouge; robe blanche; gants bleus; crosse d'or de la main droite; missel de la gauche.

2.e Figure, vue de profil : mitre écarlate garnie d'or et d'argent; chape violette bordée en vert; robe blanche; gants blancs; crosse d'or et d'argent, tenue des deux mains.

3.e Figure, vue de profil: mitre violette; chasuble rouge écarlate, garnie de perles et d'ornements en or, doublée en bleu foncé; robe blanche ou surplis; gants bleus; crosse d'or de la main gauche; livre fermé de la droite.

4.e Figure, vue de profil : mitre d'or; chape en drap d'or; robe blanche; gants rouges; livre ouvert de la main droite; croix d'or et d'argent de la gauche.

5.e Figure, vue de face: mitre d'or et d'argent; chape rouge pourpre avec ornements d'or et doublée en violet; robe blanche; gants violets; livre tenu de la main droite; crosse d'or à la main gauche.

6.e Figure, vue de profil: mitre rouge pourpre avec garniture d'or; chape violette doublée en vert; robe blanche; gants bleus; livre à demi ouvert tenu de la main gauche; crosse d'argent de la main droite.

7.e Figure, vue de profil: mitre violette, avec pierres fines incrustées; chape rouge avec garniture d'or, doublée en bleu; robe blanche; gants jaunes. De la main droite, le prélat tient une crosse d'or; de la gauche, il semble montrer la figure 8.

8.e Figure, vue de trois quarts: elle représente un prêtre déjà vieux, tête nue, à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu. On voit au-dessus de lui l'inscription suivante, dans un cartouche tenu par un ange:

EVRARDVS MAR
LIER. EIVSDEM
OTTONIS. NEPOS*

* Marlier est ici pour *matricularius*, marguillier. Evrard n'a pas le titre de chanoine, car il ne porte pas d'aumusse. Il est question de lui dans la chronique de Praillon, *en sa charge de grande marlerie*. C'était le



Maréchal del.t — Lith. Dupuy, Etienne & C.ie à Metz

L'expression de toutes ces figures ne comporte pas un âge moindre que 60 à 70 ans. Il est à remarquer que la crosse de chaque évêque se trouve armée d'une espèce d'étendard, et que leur tête est nimbée de rayons d'or. Probablement, le nom du prélat existait en dessous du mot SANCTVS. Les restaurateurs l'ont fait disparaître.

Galerie des Saintes.

Encadrement quadrilatéral, supporté par huit colonnes disposées de manière à ce que chaque personnage soit adossé à l'une d'elles; il présente quatre socles quadrilatéraux interrompus dans leur centre par une sorte de coquille d'huître. Les colonnes sont tantôt avec cannelures, tantôt avec damiers, et décorées dans leur fût d'ornements d'or. Les socles offrent quelques motifs architectoniques.

Les saintes occupent les deux tiers du vitrail. Au-dessus de leur tête règnent une plinthe à fond brun avec lettres d'or, puis une frise avec ornement triangulaire formé par deux volutes qui embrassent une écaille nacrée ou un vase.

1.re Figure, vue de trois quarts : chevelure d'or

neveu d'Otton Savin, chargé sans doute par lui de surveiller l'exécution des vitraux que la Cathédrale allait devoir à sa munificence.

tombant sur les épaules; nimbe rouge pourpre; robe violette; manteau vert; tourelle tenue de la main gauche, et livre ouvert de la droite. Sur la plinthe est inscrit le nom de

STE BARBE.

2.e Figure, vue de face: chevelure et couronne d'or; nimbe bleu; robe verte, galonnée d'or; manteau pourpre; épée de la main droite; livre ouvert de la gauche. La roue, instrument de son supplice, est à ses pieds. On lit sur la plinthe:

S. KATHERINE.

Ces deux figures sont représentées jeunes.

3.e Figure, vue de trois quarts: nimbe et chevelure d'or; tête légèrement couverte d'un voile blanc; robe violette; manteau blanc. Elle tient sur ses bras l'enfant Jésus, qui tourne vers sainte Anne sa tête radiée.

La tête de cette Vierge exprime environ trente ans. On lit au-dessus:

SCTA. MARIA.

4.e Figure, vue de profil, tournée vers la Vierge: tète nimbée jaune, couverte d'un voile blanc qui retombe sur les épaules; robe bleue; manteau rouge pourpre. Cette sainte, brisée, courbée de

vieillesse, regarde l'enfant Jésus avec une complaisance maternelle et lui tend les bras. L'inscription de la plinthe porte :

SANCTA ANNA.

5.e Figure, vue de trois quarts : sa tête, nimbée rouge pourpre, s'incline vers le calice d'amertume qu'elle remplit de larmes. Sa chevelure d'or est flottante ; sa robe jaune ; son manteau violet. C'est sainte Madelaine :

SM. MAGDALENA.

6.[e] Figure, adossée contre une énorme croix jaune, instrument de son supplice : tête nimbée de pourpre, couverte d'un casque d'or et d'un voile blanc ; robe verte ; manteau rouge pourpre ; son bras gauche est passé autour de la croix ; de sa main droite, elle tient une fleur. On lit au-dessus de sa tête :

S. HELENE.

7.[e] Figure, vue de profil : tête nimbée bleu ; cheveux noirs disposés lisses et en manière de berthes ; petite coiffe jaune ressemblant à un réseau d'or ; robe rouge pourpre, à manches blanches ; manteau vert ; entre ses mains une tenaille ou un ciseau. L'inscription désigne :

SCT. APOLINE.

La 8.[e] et dernière figure, vue de trois quarts, nimbée d'azur, ayant sa chevelure d'or tressée,

relevée sur les oreilles, et couverte d'une couronne d'or, porte un collier à plusieurs rangs de perles, une robe verte, un manteau violet. Elle a entre les mains un livre, ainsi que la palme du martyre. Un dragon, gueule béante, repose à ses pieds. C'est

S. MARGARITA.

Toutes ces saintes sont délicieuses d'expression. Elles ressortent admirablement sur la tenture bleue foncée contre laquelle l'artiste les a posées. Je n'ai pu retrouver leur date précise d'exécution; mais leur caractère et les lettres O, S, qu'on aperçoit contre le socle du tableau doivent les faire attribuer à Otton Savin. Les inscriptions de cette galerie sont latines et françaises, ce qui fait supposer que les personnages auront été exécutés par deux ouvriers différents auxquels Valentin Bousch confiait les détails d'encadrement.

Troisième Galerie.

Cette galerie est consacrée à quelques évêques de Metz, et ne peut être bien vue qu'en s'adossant aux fenestrelles *.

* L'ordre chronologique des évêques de Metz, d'après les anciens pontificaux, porte: 1.° saint *Clément*; 2.° saint *Céleste*; 3.° saint *Félix*; 4.° saint *Patient*; le 29.ᵉ évêque est saint *Arnould*; le 30.ᵉ, saint *Goéric*. Nous ne connaissons aucun prélat du nom d'*Anègre* ni du nom d'*Horens*, ou qui s'en rapproche.

La disposition générale de l'encadrement est à peu près la même pour ces personnages que pour les précédents. Ce sont des colonnes servant d'adossement, un socle quadrilatéral, une plinthe avec petite frise. Les détails toutefois diffèrent sous bien des rapports. Au socle, on voit des ornements verts en volutes, sous lesquels se trouvent répétées les lettres O, S; les colonnes sont formées de deux colonnettes superposées et renflées au centre; la frise, au lieu de volutes terminales, présente, soit des vases d'argent, soit des fleurons blancs et rouge pourpre. Des fleurs surmontent les quatre figures du centre, qui se détachent sur une tapisserie rouge pourpre, tandis que les quatre autres figures, appliquées sur un fond vert, avec motifs architectoniques violets, sont couronnées par les vases précités. Le nom du saint est marqué en lettres d'or sur la plinthe qui soutient l'archivolte de chaque vitrail.

Cette galerie, d'une belle conservation, ne le cède en rien aux deux précédentes. C'est la même hardiesse de traits, le même sentiment de grandeur et de piété profonde, le même coloris pour les chairs, les draperies et les accessoires.

1.re Figure, vue de profil: nimbe d'or; mitre rouge pourpre; chape de la même couleur et galonnée d'or; robe bleue; crosse d'or de la main droite. Une inscription mutilée dont on ne retrouve

plus aujourd'hui que les lettres S. C . . M E N . , désigne sans doute saint Clément.

2.e Figure, vue de profil et regardant la précédente : nimbe d'or; mitre rouge pourpre; chape violette; robe blanche; crosse d'or avec écharpe tenue de la main gauche ; livre ouvert de la droite. C'est

S. FŒLIX.

3.e Figure, vue de trois quarts : nimbe bleu de ciel ; mitre verte ; robe blanche, doublée de vert ; chape en drap d'or ; gants violets ; crosse d'or à manche d'argent ; écharpe blanche tenue de la main droite ; anneau d'or ou chaton avec le pouce et l'index de la main gauche. C'est

S. ARNOVLD.

4.e Figure, vue de profil : nimbe d'or ; mitre d'argent, avec incrustations d'or et de pierreries ; crosse d'or avec écharpe blanche ; chape verte galonnée d'or ; robe ou soutane blanche ; main gantée en couleur violette, et tenant une couronne d'or. C'est

S. GŒRICUS.

5.e Figure, vue de profil : nimbe d'or ; mitre verte ; chape bleue et violette, garnie d'ornements d'or ; robe blanche ; gants rouge pourpre ; crosse d'or avec écharpe blanche tenue de la main gauche ; livre ouvert de la droite. C'est

S. ANEGRE.

6.e Figure, vue de face: nimbe d'or; mitre violette avec garniture d'or; robe blanche; chape verte doublée en violet et garnie d'ornements de drap d'or; gants bleus; livre ouvert tenu de la main gauche; crosse d'or sans écharpe tenue de la droite*. C'est

S. I. HORENS.

7.e Figure, vue de profil: nimbe d'or; mitre d'argent; robe violette et chape bleue; sorte d'huméral rouge pourpre; crosse d'or avec écharpe tenue des deux mains. C'est saint Patient qu'on a voulu représenter, autant qu'il est possible d'en juger d'après les caractères mutilés de l'inscription:

S. PATIE...

8.e Figure, vue de profil: vieux chanoine à genoux, tête nue, mains jointes, en surplis et soutane violette, avec aumusse d'un bleu ardoisé. Au-dessus de sa tête, dans un cartouche à fond noir, on lit l'inscription suivante en lettres d'or:

OTTO
SAVIN.

Otto Savinus.

Dans la plinthe qui surmonte ce cartouche, se

* Cette figure est l'une des deux que M. Maréchal a reproduites ci-contre.

trouve le milliaire 1526, date à laquelle les huit verrières auront été terminées. Quelques lettres précèdent la date, mais on ne peut les rattacher à aucun nom.

Sommité de l'Ogive.

Au-dessus des archivoltes et des ornements de ces figures, dans les trèfles qui terminent les pointes ogivales de l'étage, l'œil distingue quatre vieux prélats vus de face, mais dont les noms sont inconnus.

1.re Figure : nimbe rouge pourpre; mitre d'argent et d'or; chape violette; robe verte; la main droite tient une croix grecque en or; la main gauche est levée pour bénir.

2.e Figure : nimbe d'or; chapeau de cardinal; manteau rouge pourpre ; croix d'or de la main gauche ; main droite levée pour bénir.

3.e Figure : nimbe rouge pourpre; mitre d'argent; chape verte galonnée d'or; robe ou soutane rouge pourpre ; gants bleus ; crosse épiscopale d'or dans la main droite.

4.e Figure : nimbe d'or ; mitre d'argent ; chape rouge pourpre avec ornements d'or ; robe violette ; gants violets ; crosse épiscopale tenue de la main droite.



Maréchal del.t Lith. Dupuy Etienne & C.ie à Metz

Aux intersections des arcs d'ogives, entre ces quatre têtes, se trouvent des cornes d'abondance, et au-dessus d'elles, le monogramme de Valentin Bousch, reproduit quatre fois dans quatre segments triangulaires.

VB

A la pointe supérieure des deux grandes ogives qui supportent la rose terminale, on voit les milliaires

XDXXI 1521;

et au-dessus d'eux, latéralement, les armes du chapitre de la Cathédrale.

La rose, formée de rayons d'or et pourpres, ayant une figure centrale d'or, et dans les courbes de la circonférence, des têtes d'anges aux ailes rouges avec rayonnement bleu d'azur, produit un effet enchanteur. Elle finit admirablement ce grand vitrail, dont les ornements se détachent sur un fond pourpre et bleu, à partir de la frise qui termine l'encadrement de la 3.e galerie.

Vitraux des Faces latérales.

Quatre sujets exécutés sur fond bleu d'azur par

Valentin Bousch décorent les quatre croisées qui surmontent les fenestrelles de la face gauche.

La face droite n'a point de vitraux coloriés. Ceux qui occupent l'ogive du premier étage de la face gauche, derrière la croix de mission, et que nous avons décrits à la page 118 de cet ouvrage, étaient autrefois vis-à-vis.

La Vierge agenouillée, les bras croisés sur sa poitrine, humble et soumise aux volontés du ciel, est représentée avec une coiffe blanche, une chevelure d'or, une robe bleue. L'ange Gabriel, debout devant elle, porte aussi des cheveux d'or. L'artiste l'a revêtu d'une cotte d'armes verte garnie en or, d'une robe bleue, à manches blanches, de bracelets d'or, et d'un manteau blanc qui est à ses pieds. Il a l'index et le médium de la main droite levés; de la gauche, il tient une sorte de tige qu'on peut prendre pour un lis ou un lotos mal exécuté. Cette salutation angélique se trouve dans un encadrement d'ordre composite dont le parquet, revêtu d'ornements florentins, est surmonté de chaque côté d'une colonne jaune fleuronnée d'argent. Sur le fronton quadrangulaire massif qui domine cet encadrement, on voit les caractères suivants, peints en lettres romaines noires :

AVE GRAT.... DNS TECV.,

Ave, gratiâ, Dominus tecum.

A droite, saint Dié, ayant un nimbe d'or autour d'un voile qui occupe l'emplacement de la tête, tient entre ses mains cette partie de son corps, figurée sous les traits d'un jeune homme et revêtue d'une mitre rouge pourpre. Il a une chasuble violette et des gants violets. Vis-à-vis de lui, saint Jean, aussi jeune que saint Dié, nimbé bleu, avec chevelure d'or, revêtu d'un manteau pourpre, d'une robe violette, tient à la main gauche un calice d'or d'où s'élève une flamme violette. Il a les pieds nus.

Ce tableau est dans un encadrement d'ordre composite, mais d'un autre genre que celui qui lui sert de pendant. Le parquet, semé de fleurs de lis d'or, d'aigles noires à double tête, orné de festons et de guirlandes, est surmonté de chaque côté de deux colonnes, dont une en retraite. Ces colonnes blanches fleuronnées d'or, ayant des chapiteaux d'or, présentent à leur socle les lettres O, S, *Otto Savinus*. Au fronton qu'elles soutiennent, on lit l'inscription suivante, exécutée en lettres romaines d'or:

SANCTVS DESIDERIVS S. IOHANES. 1538.

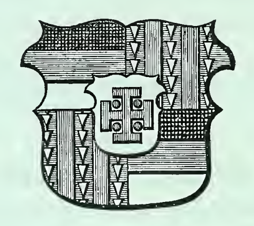
Chapelles circulaires du Chœur.

Première Chapelle.

La 1.re et la 2.e croisée de cette chapelle n'ont

des vitraux coloriés qu'à la pointe de l'ogive dont ils occupent le polygone terminal.

A la 3.e croisée, ce polygone est rempli par l'écusson ci-dessous, entouré d'un encadrement jaune qui se détache sur un fond bleu d'azur :



Au-dessous de l'écusson, sur un fond de même couleur, imitant des nuages, Dieu le Père est représenté assis, revêtu d'un long manteau couleur pourpre, tenant un globe de la main gauche, et, de l'autre, commandant aux éléments. Sa tête vénérable est rayonnée d'or. Vis-à-vis de lui, on voit une croix de bois à laquelle s'attache une femme éplorée, touchant symbole du péché originel racheté par le sang du sauveur des hommes. Le reste du vitrail se trouve occupé par deux tableaux dont l'un est disposé comme soubassement dans un encadrement quadrangulaire de couleur jaune, avec colonnes rougeâtres en retraite. Ce tableau représente un chanoine encore jeune, tête nue, à genoux, les mains jointes, ayant le surplis et l'aumusse.

Vis-à-vis de lui, saint Jean-Baptiste, peint en couleur bistre, avec manteau rouge pourpre, tient le genou gauche à terre, et s'appuie de la même main au manche d'une croix d'or à laquelle flotte une banderolle rouge pourpre et blanche. De la main droite, le précurseur montre le ciel; sa tête projette trois faisceaux de rayons d'or.

Au-dessous de ces deux personnages se trouve une partie d'inscription gothique illisible.

Deux colonnettes superposées, soutenant un archivolte à double cintre terminé par un tympan triangulaire, servent d'encadrement au principal tableau de la croisée.

Ce tableau représente la Salutation angélique. A gauche, la Vierge à genoux, attentive et soumise, porte une auréole bleue, une chevelure d'or, un manteau bleu foncé doublé de vert, une robe violette et une cordelière en anneaux d'argent avec agrafe d'or; ses mains, légèrement levées et tendues, expriment un trouble mêlé de recueillement. C'est une délicieuse figure, pleine de candeur, dont n'approche pas celle de l'ange qui vient à elle pieds nus, revêtu d'un manteau pourpre et d'une robe verte. Ses ailes sont de cette dernière couleur et démesurément grandes; sa chevelure d'or se confond avec les ornements; il étend la main droite au-dessus du front de Marie, et tient de la gauche un

sceptre auquel est attachée une banderolle blanche et flottante où se trouvent inscrites ces paroles : *Ave, graciâ plena, Dominus tecum.*

Sous l'entablement du tympan triangulaire, dont le centre est occupé par deux hommes adossés, on lit l'inscription mutilée :

SALVATOR MVNDI SALVA NOS,

Sauveur du monde, sauve nous.

Cette inscription est en or, comme le reste de l'encadrement, et sur fond noir. Le tableau se détache, au contraire, sur fond violet pâle.

Deuxième Chapelle.

Une tête jaune d'or, rayonnée d'or et de bleu, décore la pointe des deux croisées latérales, tandis que la pointe de la croisée moyenne présente une tête rayonnée d'or sur fond rouge pourpre. Cette dernière croisée offre deux tableaux, compris, comme ceux qui sont décrits précédemment, dans des encadrements analogues, mais infiniment plus riches de dessin et de couleur.

La cadre inférieur est quadrilatéral. Il représente, à droite, un chanoine vu de profil, à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu. Ce chanoine porte surplis, aumusse grisâtre, soutane violette.

Vis-à-vis de lui se trouve une Vierge vêtue d'un manteau bleu, d'une robe violette galonnée d'or, à manches vertes, et dont la chevelure d'or est nimbée rouge pourpre. Cette Vierge, vue de trois quarts, tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Dans le contour du nimbe, on lit : MARIA MATER CH.

Au-dessus de ces deux sujets posent avec majesté saint Paul et saint Etienne.

Saint Paul, vu de profil, ayant la tête nimbée pourpre, les pieds nus, une robe bleue, un manteau violet, repose appuyé des deux mains sur une épée.

Vis-à-vis lui, saint Etienne, dont la tête est fortement mutilée, se trouve représenté sous les traits d'un jeune homme, avec un nimbe rouge pourpre, dans le contour duquel on lit : SANCTVS STEPHANVS PROT., *saint Etienne*, *premier martyr*. Il porte une dalmatique violette enrichie d'or et de pierreries, une robe blanche ; il tient de la main gauche la palme du martyre, et des deux mains un livre ouvert.

Ces deux personnages se détachent sur une tapisserie verte. Leur encadrement florentin doré, formé de deux colonnes dans le fût desquelles sont superposés des personnages et des fleurons, présente, au-dessus de la corniche, au centre de

l'archivolte, dans un cartouche rouge pourpre, le millésime 1525. Quatre figurines jaunes et bleues, entourées de fleurons délicats jaunes et verts, sont disposées avec grâce autour du cartouche, et ressortent comme reliefs sur un fond violet clair.

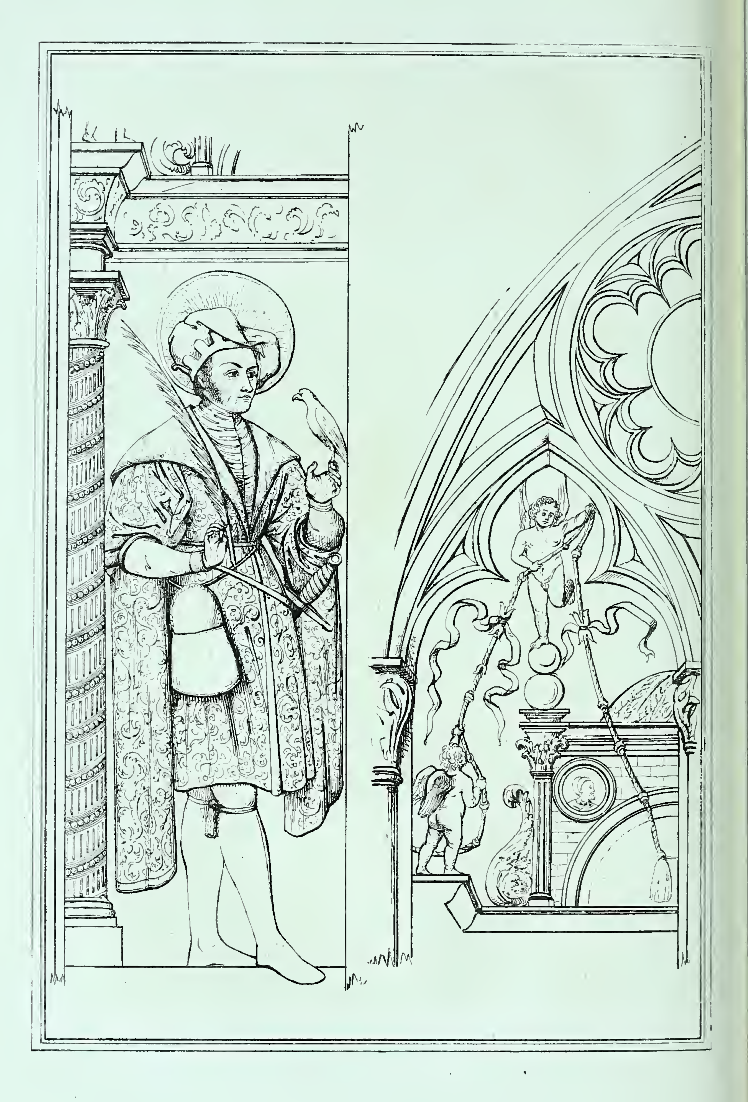
Troisième Chapelle.

La 3.e chapelle offre, comme les deux précédentes, un soleil d'or, de pourpre et d'azur à la sommité de chaque croisée. Une seule de ces croisées, la première à gauche, est entièrement formée de vitraux peints, et renferme deux tableaux avec encadrements d'or et d'argent, dont quelques parties sont nuancées de vert et de violet.

C'est un encadrement tout à fait dans le style de la renaissance, et que nous donnons ci-contre, parce qu'il peut laisser une idée générale du système suivi dans les ornements des vitraux du chœur.

Le 1.er tableau, peint sur fond rouge pourpre, contient, à droite, un chanoine assez jeune, vu de profil, les mains jointes devant un prie-Dieu; il est en surplis, porte une aumusse grise et une robe violette.

Vis-à-vis lui, une abbesse jeune, vêtue de noir, se trouve assise, tenant sur ses genoux un livre ouvert qu'elle feuillette de la main droite, tandis



que de la gauche elle s'appuie sur une crosse d'or. Sa tête, couverte d'un voile blanc, est nimbée d'or. On lit autour de l'auréole : *Ora p.........* Mar. sans doute, *ora pro nobis, Maria.* Les premières lettres sont en caractère romain, les dernières en caractère gothique, comme nous l'avons indiqué.

Peut-être a-t-on voulu représenter sainte Scolastique, ou sainte Glossinde. Derrière le chanoine existait jadis l'écusson suivant :



Au-dessus de ces personnages sont posées deux grandes figures : à droite, un évêque âgé, nimbé vert, portant mitre violette garnie d'or et de pierreries, robe blanche, chape rouge pourpre garnie d'or, de pierreries et de perles, avec une croix grecque en or tenue de la main droite, et un livre entr'ouvert sur la main gauche.

La seconde figure, dessinée ci-contre, nimbée d'or, ayant un chaperon rouge pourpre, une fourrure brune pour pélerine, un justaucorps violet, un manteau vert, des hauts-de-chausses et une escarcelle rouge pourpre, tient de la main gauche la palme du martyre, et de la droite un faucon, signe

de haute noblesse. Ce ne peut être qu'un chevalier messin, sans doute un Raigecourt ou un Gournai, à moins qu'on ne veuille en faire un saint Gengoulf.

Rond-Point du Chœur.

1.

Les trois grandes verrières qui occupent le fond ellipsoïde du chœur sont les premières dont Valentin Bousch ait décoré l'hémicycle. Il les a faites aux armes de Lorraine; il y a représenté trois membres de la famille ducale, et confondu dans le même sentiment de vénération le premier martyr du diocèse avec les protecteurs célestes des derniers princes régnants. Mais, chose inconcevable pour un homme de goût, ayant à choisir entre l'apothéose et le martyre d'Étienne, entre une pompe céleste et l'une des scènes les plus repoussantes de la terre, il s'est arrêté complaisamment à celle-ci. C'est elle qui surmonte le tabernacle ; c'est sur un acte odieux, sur des bourreaux et des instruments de supplice que l'imagination s'arrête, quand elle s'élève de l'autel ou dudôme ogival qui le couronne.

Le système ornemental de la croisée placée au fond du rond-point, derrière le grand autel, représente un double encadrement surmonté d'armoiries et de fleurons d'une admirable transparence. Au bas, c'est un cadre d'or, duquel partent, pour

chaque lancette ogivale, des colonnes d'argent effilées et minces, cerclées d'or, qui supportent des chapiteaux violets et une plinthe avec sa frise d'or, rehaussée d'une coquille violette cerclée d'argent.

Quatre personnages, hauts d'environ huit pieds, occupent ces croisées, dont le fond est couleur blanc foncé.

1.re Figure. Elle représente un bourreau vu de trois quarts, revêtu d'une chemise blanche, d'une ceinture rouge pourpre, de culottes jaunes cerclées de rouge, de bas rouges. Des deux mains qui sont levées, ce bourreau tient un caillou qu'il se prépare à lancer sur saint Étienne.

2.e Figure. Ce martyr, nimbé vert, vu de face, déjà frappé d'un caillou que l'artiste a dessiné sur sa tête, est à genoux, les mains jointes; il porte une robe blanche, une dalmatique pourpre, doublée de vert, galonnée d'or, et se tourne vers un second bourreau placé devant lui. Le bras de Dieu le Père, qui est nimbé d'or, sort d'un nuage, et semble venir en aide à son serviteur.

3.e Figure. Ce bourreau * ayant un vêtement vert et violet, garni de bandes jaunes, un bonnet et des

* On a adapté au bourreau une petite figure de vieillard qui n'est point la sienne.

bottines rouge pourpre, un sabre ou coutelas suspendu à sa ceinture, tient la main gauche derrière le dos, et de la droite lève un caillou sur le saint. Ainsi, voilà les trois cailloux que la légende dit avoir été gardés si précieusement dans les trésors de Metz et de Toul.

4.e Figure. La quatrième croisée est occupée par le cardinal de Lorraine, évêque de Metz. On l'a représenté à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu. Il porte un surplis blanc, un camail et une robe rouge pourpre. Le chapeau de cardinal est suspendu au-dessus de sa tête.

Dans l'encadrement qui sert de parquet à ces personnages, au centre de deux cartouches à fond rouge pourpre, entourés d'une guirlande verte, on lit cette dernière et touchante invocation du martyr :

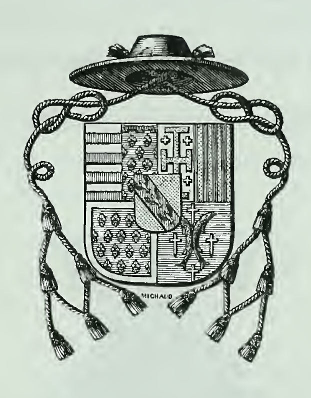
INM	ANI	BVS	TVIS
SO	RT	ES	MEÆ

Seigneur, ma destinée est entre vos mains.

Des ornements florentins d'or décorent les deux tiers supérieurs des quatre croisées. Dans l'encadrement en losange qui surmonte ces croisées accouplées, se trouvent deux écussons avec couronne : celui de Jérusalem et celui d'Aragon. A l'intersection des courbes terminales, au centre,

on voit une ancre d'or, et de chaque côté, une coupe également d'or.

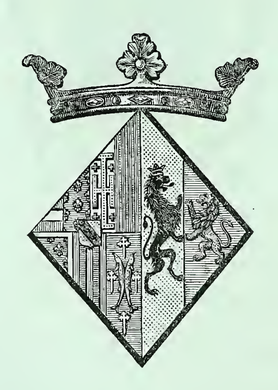
Un grand écusson aux armes pleines de Lorraine, couronné du chapeau épiscopal, se détache sur un fond vert au sommet du vitrail que nous venons de décrire, et semble résumer la pensée de l'artiste.



Les deux grands vitraux qui forment, avec le vitrail précédent, le triptique du cul-de-lampe, sont exécutés d'après le même système d'encadrement et d'ornementation. Les choses ne diffèrent que par la couleur. Ainsi, à droite, quatre grandes figures et leur archivolte florentin se détachent sur un fond pourpre ; l'un des deux écussons placés dans les losanges supérieures repose sur un fond de même couleur, tandis que son pen-

dant se trouve sur un fond bleu *; l'ancre est d'argent, et le grand écusson aux armes pleines de Lorraine ressort très-bien sur un fond violet. A gauche, au contraire, les deux lancettes ogivales du centre ont un fond bleu avec ornement florentin en archivolte mi-partie or et argent; les écussons des losanges sont sur un fond bleu, tandis que les lancettes latérales découpées d'or, l'ancre d'or et le grand écusson en losange aux armes pleines de Lorraine se détachent sur un fond pourpre.

Voici cet écusson avec la couronne qui le surmonte:



* Les quatre écussons couronnés qui occupent les losanges des deux grandes verrières latérales, représentent les armes de Naples, d'Anjou, de France et de Bar, compris dans l'écusson de Lorraine donné précédemment, page 309.

Vitrail à droite.

2.

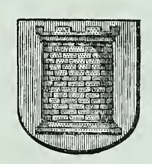
On lit en bas l'inscription suivante :

MARTI	NVS . T	VRONE	NSIS.
ARCHI	DIACO	NVS.D	EVICO.

Martin de Tours, archidiacre de Vic.

Dans l'encadrement du bas se trouvent :

1.° Sur fond bleu, les armes des Hungre que les vitriers ont renversées :



2.° Un évêque à genoux, vu de profil; nimbé d'or, mitré de bleu, avec chape verte, tenant de la main gauche une crosse épiscopale d'or, et tendant l'index de la droite. Le fond de ce petit tableau est rouge pourpre.

3.° Un chanoine vu de profil, tête nue, à genoux devant un prie-Dieu, les mains jointes, portant aumusse grise, surplis blanc, soutane rouge pourpre. Il se détache sur un fond bleu.

4.° Un écusson sur fond rouge : ce sont sans doute les armes du chanoine précédent, donateur de la totalité ou seulement d'une partie du vitrail.



Quatre grandes figures, hautes de sept à huit pieds, surmontent ce premier tableau.

1.re Figure: femme vue de profil, sans nimbe, à genoux, tournée vers le tabernacle, les mains jointes au-dessus d'une couronne d'or; corsage rouge pourpre, robe violette, pélerine d'hermine.

2.e Figure : vieillard vu de profil, regardant la figure précédente; nimbe d'or; mitre violette enchâssée de pierres et de perles; chape bleue; robe blanche; gants rouge foncé; livre de la main gauche, crosse d'or de la droite.

3.e Figure : femme vue debout et de profil, nimbée d'or, portant voile et manteau gris; crosse abbatiale contre l'épaule droite; elle tient des deux mains un vase transparent où se trouve une hostie.

4.e Figure : princesse déjà vieille, vue de profil et à genoux, les mains jointes, devant un prie-Dieu drapé bleu et surmonté d'une couronne d'or;

costumée à peu près comme l'abbesse précédente, mais sans nimbe*.

Vitrail à gauche.

3.

Au lieu de personnages et d'armoiries, le cadre inférieur présente sur fond rouge pourpre, d'une part, le bras ducal armé de son épée; d'autre part, deux palmes vertes dans un nœud de ruban bleu fleuronné d'or.

Les quatre grandes figures placées au-dessus ont la même attitude et la même acception céleste que celles du vitrail correspondant.

1.re Figure : la jeune duchesse Renée de Bourbon, femme d'Antoine, duc de Lorraine, est représentée de profil, assise, les mains jointes, le bras droit appuyé sur un prie-Dieu couvert d'un drap d'or; elle porte sous la couronne ducale une petite coiffe blanche nouée par derrière avec un ruban noir qui tombe sur le cou; sa robe est bleue, son manteau de drap d'or, garni d'hermine, avec attaches en or. Une veste montante, également d'or, à quatre pièces entourées d'hermine et coupées en rond, couvre entièrement son buste. Entre

* Elle est appelée par les chroniqueurs du pays : *Bairbe de Bourbon, la duchesse et sueur au connestable de France.*

la tête de cette princesse et la plinthe de l'encadrement, on voit l'inscription :

M D XXIII
ESPE
RANCE

écrite en caractères romains d'or sur fond pourpre.

2.[e] Figure : devant cette noble femme se trouve un évêque vu de face, ayant les traits d'un homme de quarante ans, un nimbe d'or, une mitre rouge pourpre et bleu d'azur, une étole verte, un surplis blanc et traînant à terre, une chape violette. Il tient de la main droite une crosse d'or à manche d'argent, et de la gauche un livre entr'ouvert.

Au pied de ces deux figures, on lit les mots :

SANCTVS RENATVS.

3.[e] Figure : vieillard à longue barbe, vu de trois quarts, tournant le dos au personnage précédent ; nimbé d'or, coiffé d'une cape violette, vêtu d'une robe de même couleur et d'un long manteau noir sur le collet duquel paraît le signe T, coloré en bleu clair ; il a une sonnette d'or à la main gauche, et s'appuie de la droite sur une béquille jaune. Ses pieds sont chaussés de bottines noires.

4.[e] Figure : le duc Antoine, en costume de guerre, à genoux, les mains jointes, et regardant

l'autel, est vu de trois quarts; la couronne ducale couvre sa tête; des tresses d'une chevelure couleur châtain descendent sur ses épaules. Il porte une cuirasse à gorgerin ciselé de la croix de Jérusalem, et, sur sa cotte de mailles, les armes de Bar. Un casque panaché jaune est à ses pieds.

Au-dessus de lui se trouve l'inscription:

1523
IESPERE
AVOIR

écrite dans le même style que celle qui lui sert de pendant; et, sous les pieds des deux derniers personnages dont nous venons de parler, les mots:

SANCTVS ANTONIVS.

De ces images et de ces inscriptions résulte la preuve que le duc et la duchesse de Lorraine allant à Sainte-Barbe en 1523 pour accomplir un vœu, contribuèrent d'une somme quelconque à l'exécution des vitraux. Le chapitre, par reconnaissance, leur donna, entre autres choses, l'émeraude trouvée récemment dans le tombeau de l'évêque Jean d'Apremont*; et Valentin Bousch, immorta-

* V. Philippe Gérard, *Chronique à l'année* 1525, et Benoît Picard, *Histoire ecclésiastique et civile de la ville et diocèse de Metz*. In-folio de 458 pages, terminé le 15 octobre 1716. Voyez page 358.

lisant leur image, les mit sous l'égide tutélaire de saint René et de saint Antoine.

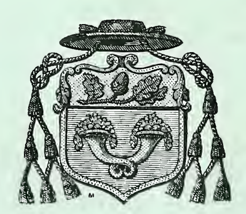
Onze années s'écoulèrent entre la pose des vitraux que nous venons de décrire, et celle de la verrière qui est immédiatement à leur gauche.

4.

Cette verrière, dans un encadrement argenté plus lourd que ceux qui précèdent, mais analogue quant à la disposition générale, embrasse trois objets différents : au bas, des écussons armoriés ou fleuris ; au milieu, des figures colossales ; au-dessus, des médaillons de forme ovale, placés entre deux plinthes que surmonte l'archivolte.

1.re Croisée, contre le parquet: écusson fleuri, blanc, sur fond grisaille; au-dessus, saint Pierre, nimbé d'or, vu de trois quarts, sur fond violet. Il a une barbe blanche, les pieds nus; porte une robe bleue, un manteau vert; tient de la main gauche une pierre, et de la droite une énorme clef.

2.e Croisée : le parquet est formé de l'écusson suivant :



Au-dessus, pose l'image herculéenne de saint Christophe, vu de face, avec nimbe jaune et petite barbe. Il est nu; une ceinture blanche entoure ses reins; il porte un manteau rouge pourpre, et s'appuie du bras droit sur une croix placée perpendiculairement.

3.e Croisée: on lit au bas l'inscription suivante, en lettres bleu clair sur écusson bleu foncé:

I N D O M O
D O M I N I
H O N O R E T
D I V I T I E
1534.

Au-dessus, un chanoine, vu de profil, en surplis et soutane bleue, à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu doré, est adossé à un prélat qui a l'air de le présenter à Dieu. Ce prélat, à barbe blanche, nimbé d'or, mitré d'argent, revêtu d'une chape violette et d'une robe bleue avec manches blanches, tient de la main droite une crosse d'or à manche d'argent, et saisit de la gauche son protégé.

4.e Croisée: au-dessus d'un fleuron absolument semblable à celui de la première croisée, se trouve l'apôtre saint Paul, pieds nus, nimbé d'or, portant une longue barbe, une robe verte, un manteau

bleu, une épée de la main gauche. Il lève l'index de la droite, en la ramenant sur sa poitrine.

Les quatre médaillons qui dominent ces figures représentent :

1.° La création d'Ève, que Dieu le Père tire du néant pendant le sommeil du premier homme;

2.° Adam et Ève cueillant le fruit défendu ;

3.° Adam et Ève condamnés de Dieu ;

4.° Adam et Ève chassés du paradis par un ange vêtu de jaune.

Dans ces médaillons, nos premiers pères sont nus, et Dieu porte un manteau pourpre.

Les ornements des losanges et de la rose terminale sont tellement mutilés qu'on n'y reconnaît presque plus rien; ils se détachent sur un fond bleu. J'ai cru distinguer encore, dans les losanges, deux anges nus avec de grandes ailes pourpres ; au-dessus, deux têtes d'ange ailées, et le Saint-Esprit au milieu. Le polygone terminal est occupé par le buste d'un vieillard à longue barbe, nimbé d'or, revêtu d'un manteau violet. Ce ne peut être que Dieu le Père.

Le vitrail placé en avant de ce dernier présente à peu près la même disposition ornementale. L'encadrement argenté, avec plinthes et corniches d'or, ainsi que les figures, se détachent sur un fond bleu

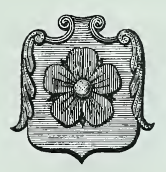
d'azur plus ou moins pâle, que couronnent, dans l'archivolte, des teintes rouge pourpre mêlées à des fleurons d'or et d'argent.

5.

1.re Croisée : en bas, fleuron blanc, jaune et rouge sur fond vert-pré ; au-dessus, saint André, vu de face, tête nue, portant barbe, un manteau rouge pourpre, une robe verte. Il s'appuie sur une crosse énorme.

2.e Croisée : en bas, les armes du chapitre de la Cathédrale ; au-dessus, la Vierge vue de face, couronnée d'or, avec chevelure d'or, robe bleue, manteau violet. Elle porte l'enfant Jésus qui est nu, nimbé d'or, et tenant de la main gauche la croix de la rédemption. La Vierge a ses pieds sur l'ancre du salut.

3.e Croisée : en bas se trouve l'écusson suivant :



Au-dessus, un chanoine court de taille, tête nue, les mains jointes, en surplis, avec aumusse grise et soutane rouge pourpre, se tient devant un prie-Dieu doré sur lequel est un livre.

On lit, dans un cartouche à fond rouge pourpre, l'inscription suivante en lettres d'or :

IOHANES.THIS
THESARIVS.HVIVS
ECCLESIE.METENSIS.

Il a été déjà question de ce chanoine à la page 262, nous y renvoyons.

4.e Croisée : au-dessus d'un fleuron semblable à celui de la première croisée, s'élève la figure expressive de saint Luc, dont la tête est vue de face, tandis que son corps se trouve tourné de profil. Ce patron des artistes porte une petite barbe, un manteau pourpre, un justaucorps jaune en lambeaux ; ses pieds sont nus ; de la main gauche, il tient une palette, et semble y montrer de l'autre main un animal nimbé et couché.

Les quatre médaillons placés au-dessus de ces personnages représentent, comme les précédents, différents sujets pris dans la Bible : Adam et Ève livrés aux travaux des champs ; le meurtre d'Abel ; Tobie ensevelissant les morts. Ici, les personnages sont tous vêtus.

Au centre de l'archivolte, on voit le millésime 1536.

Deux losanges qui surmontent ces croisées sont

occupées chacune par un aigle noir détaché sur fond jaune. Le premier a deux têtes, le second n'en a qu'une; du reste, ils ne diffèrent pas l'un de l'autre.



Ces aigles sont surmontés, dans les pointes de chaque ogive, des caractères majuscules I T (*Jean This*), en lettres d'or sur fond pourpre.

Enfin, l'ensemble du vitrail est terminé par une rosace bleue, au centre de laquelle brillent les armoiries suivantes :



Les deux grandes verrières placées de l'autre côté de l'ellipse du chœur, vis-à-vis celles que nous

venons de décrire, présentent, à bien peu de chose près, les mêmes encadrements, les mêmes dispositions ornementales. Ici, les fûts des colonnes et des colonnettes, l'archivolte de chaque croisée, sont d'un blanc argenté, tandis que les frises, les plinthes et les chapiteaux sont d'or.

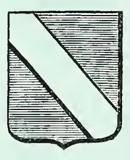
6.

1.re Croisée : écusson violet fleuronné vert, tel que le représente l'image suivante :



Au-dessus de l'écusson, personnage nimbé d'or, droit et de profil ; tête couverte d'une toque rouge pourpre; figure à moustaches; revêtu d'un long manteau bleu foncé, à larges manches. Le collet, les devants de ce manteau et l'intérieur des manches sont de couleur violette. Il tient de la main droite un livre fermé, et pose la gauche sur son sein.

2.e Croisée. Au-dessus de l'écusson suivant :



se trouve représenté un chanoine, vu de profil, à genoux, les mains jointes devant un prie-Dieu d'or sur lequel est un livre ouvert. Ce chanoine porte un surplis, une soutane bleue, une aumusse noire. Derrière lui, un saint personnage encore très-jeune, ayant nimbe et chevelure d'or coupée carrément sur le front, robe verte, manteau rouge pourpre, tient un livre ouvert de la main gauche, et appuie la droite derrière l'épaule du chanoine, son protégé.

3.e Croisée. Au-dessus de l'écusson qui est donné ci-dessous:



apparaissent deux belles figures: un saint personnage, vu de trois quarts, nimbé d'or, portant une coiffe rouge pourpre qui se rabat sur les épaules, une barbe, une sorte de casaque violette, à manches bleues, un manteau vert, tient de la main droite une plume, et pose la gauche sur un livre ouvert que soutient un ange placé droit devant lui. Cet envoyé céleste, aux cheveux d'or, aux ailes pourpres, à la robe blanche, est pieds nus, comme le saint.

4.e Croisée. Au-dessus d'un écusson fleuronné comme celui de la 1.re croisée, on voit de profil un personnage nimbé d'or, à barbe, quoique jeune encore, portant sur la tête un bonnet égyptien de couleur pourpre, ayant une longue robe violette avec manches jaunes et revêtement rouge carmin sur les épaules. Il tient des deux mains un livre ouvert. Un lion couleur d'or repose à ses pieds.

Le fond des écussons et des draperies de la 1.re et de la 4.e croisée est vert, tandis que celui des deux croisées du centre est bleu.

Les quatre médaillons et les archivoltes se détachent aussi sur fond bleu. Un petit écusson d'or, placé au centre de ces derniers, porte le millésime 1537 en lettres noires.

Les losanges supérieures, remplies à leurs angles de vitraux couleur pourpre au milieu desquels sont deux cartouches verts avec encadrement bleu, présentent les dates

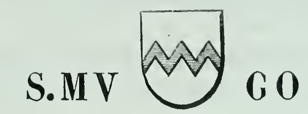
1538 MD XXXVIII,

et, au-dessus, dans le triangle d'intersection des ogives, le monogramme



en caractères blancs sur fond vert, comme les millésimes précédents.

A la pointe des deux ogives accouplées, on voit les caractères B. V.— M A en or, sur fond pourpre, et dans le polygone terminal, les lettres majuscules



également d'or, sur fond rouge de même nuance. Au centre du polygone se trouvait sans doute un buste auquel on ne reconnaît plus rien. Nous n'y avons distingué qu'un petit écusson donné ci-dessus. Une crosse épiscopale d'or occupe un des trèfles supérieurs de ce polygone.

7.

La verrière qui suit est le dernier morceau placé par Valentin Bousch dans notre Cathédrale.

1.re Croisée : écusson fleuronné blanc et jaune sur fond violet. Au-dessus de lui, chanoine vu de profil, à genoux, les mains jointes, devant un prie-Dieu d'or sur lequel un livre est ouvert. Ce chanoine, en surplis, avec aumusse noirâtre et soutane violette, regarde le tabernacle et s'appuie contre un personnage jeune, nimbé d'or, tourné du même côté que lui, portant des cheveux blonds,

une soutane, une robe blanche, un manteau rouge pourpre, tenant de la main gauche la palme du martyre avec un livre ouvert, et appuyant la main droite sur la tête du chanoine.

2.e Croisée : au-dessus d'un écusson aux armes du chapitre, saint Michel nimbé et cuirassé d'or, avec cotte de mailles bleue, bottines violettes et galonnées. Il tient l'épée levée des deux mains pour frapper le dragon qui gît à ses pieds.

3.e Croisée : au-dessus de l'écusson suivant :



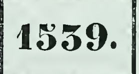
un autre guerrier, plutôt même une guerrière, plus jeune, plus délicate et plus svelte que saint Michel, ayant une chevelure d'or flottante et retenue par un ruban qui lui ceint la tête en forme de diadème, un nimbe d'or, une armure toute d'acier, rehaussée d'or, une tunique verte, une épée au côté, une lance à manche d'or qu'elle enfonce des deux mains dans le corps d'un dragon. C'est un des personnages les mieux traités de la Cathédrale sous le rapport de la pose, du coloris et de la finesse d'exécution.

4.e Croisée : au bas se trouve un cartouche absolument semblable à celui de la première croisée. Au-dessus de lui, un saint jeune, vu de face, nimbé d'or, ayant des cheveux blonds, une robe blanche, une dalmatique pourpre galonnée d'or, un livre et une palme de la main gauche, un gril de la droite. C'est le diacre saint Laurent.

Ces figures, ainsi que leurs archivoltes, se détachent sur fond bleu dans la 1.re et la 4.e croisée, et sur fond rouge dans les deux croisées centrales.

Les losanges qui terminent présentent, dans un encadrement violet, deux cartouches verts, au milieu desquels on voit le monogramme de Bousch et la date du vitrail :





Le polygone terminal, rempli dans son pourtour par des verres rouge pourpre, offre au milieu, sur un fond vert hexagonal, l'*Agneau blanc* des livres saints, avec la bannière blanche croisetée de pourpre qui l'accompagne ordinairement.

La grande verrière que nous venons de décrire avait quelques inscriptions en petites capitales romaines d'or, et sans doute il en était de même

des verrières précédentes ; mais tout a disparu sous la main barbare des restaurateurs. On ne voit plus que les lettres ARIT, restées perpendiculairement au bas de la 1.re croisée du vitrail de 1539, et les lettres STA, demeurées au-dessus de saint Laurent dans le même vitrail. Evidemment, ces caractères appartiennent à la même inscription : *Sancta Margarita.*

Les médaillons placés sous l'archivolte présentent ici des conditions absolument semblables à celles qui sont observées dans les trois verrières que nous venons de passer en revue. Ils forment une suite de petits sujets bibliques qu'il faut voir de près pour en bien saisir les traits; ce sont : l'arche, la tour de Babel, l'éducation du jeune David, le retour des enfants de Jacob envoyés en Égypte.

Tels apparaissent dans leur ensemble, et jusque dans leurs moindres détails, les vitraux du chœur. Nous les avons décrits avec un scrupule minutieux, parce que notre pensée, en regard des restaurations exécutées avec si peu d'intelligence , n'a pu se détacher des réparations à venir. Le vandalisme, on me permettra bien cette métaphore, transsude par tous les pores de la Cathédrale. Il faut donc l'arrêter dans sa marche, et le meilleur moyen d'y parvenir consiste à bien fixer l'état où se trouvaient les choses, quand le monument sortit pur des mains du prélat qui l'a consacré.

Sculptures extérieures.

Lorsque Valentin Bousch, idéalisant nos mystères, imprimait sur les vitraux la pensée chrétienne, si poétiquement féconde, un autre artiste non moins habile, *maistre Grant Jehan, tailleur d'images,* animait, à l'extérieur, les massifs d'architecture restés muets depuis longues années. Ce fut lui

qui posa les grandes statues dont la face occidentale de l'édifice était décorée; lui qu'un sentiment de mélancolie céleste pénétra jusqu'aux entrailles, quand il créa cette Marie si résignée, cette Madelaine si touchante, recevant au pied de la croix le dernier souffle du fils de Dieu. Elles attiraient encore, au XVIII.e siècle, l'admiration des connaisseurs et les hommages des fidèles; mais la révolution rendit l'artiste et son œuvre solidaires d'un culte qu'on voulait anéantir. Le marteau les fit tomber avec beaucoup d'autres images, et le jour où s'accomplit cette exécution si fatale devint le prélude des abominations commises autour du sanctuaire.

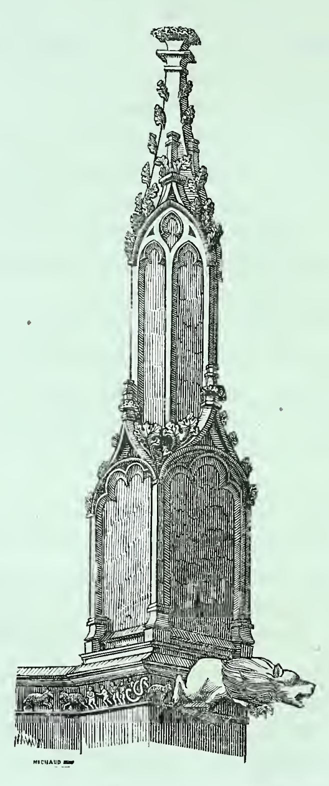
Il ne reste plus aujourd'hui grand chose du célèbre *tailleur d'images*. Peut-être même n'avons-nous rien qui ne soit de ses élèves; car je ne pense pas qu'un statuaire d'un tel mérite ait jamais eu la patience d'aborder les détails variés qui couvrent les frises, les plates-bandes, les chapiteaux et les corniches dont l'extérieur du chœur se trouve décoré. Rien ici n'a souffert de l'orage révolutionnaire; mais le temps, cette puissance à laquelle notre incurie laisse une action si grande, le temps en a dégradé quelques parties.

A la fin du XV.e siècle, au commencement du XVI.e, on avait eu hâte d'achever la croix romaine dans son ensemble, car il fallait clore l'édifice au plus vite. Presque tous les moellons extérieurs étaient

demeurés bruts, attendant la main qui devait les animer. Peu d'années suffirent à Grant-Jean pour accomplir ce travail : malheureusement l'œil du maître n'en pouvait embrasser que l'ensemble, et l'intelligence n'étant pas départie d'une manière égale à tous les ouvriers , ils apportèrent dans l'exécution de leurs tâches respectives les nuances qui résultent de l'organisation ou de l'habileté individuelle. A côté d'une figure à caractère largement dessiné, pose un personnage grotesque. Les réminiscences de l'histoire se confondent avec celles de la mythologie, les traditions du ciel avec celles de l'enfer. C'est la chronique des rues mise en relief, et transportée là par les ouvriers praticiens, telle qu'ils l'ont apprise dans les veillées d'hiver, au foyer paternel. Ainsi, comme étude de mœurs locales, l'examen d'un grand édifice gothique devient réellement utile; il parle souvent mieux qu'un récit.

Les premiers travaux de sculpture exécutés autour du chœur ont eu pour but la décoration des fenêtres qui éclairent les chapelles placées sous la plateforme. Une frise légère entoura les arcs d'ogive ; des dragons ou d'autres animaux chimériques furent placés aux angles des petites corniches qui supportent la frise, et un dessin courant de racines entrecroisées et de figurines décora dans son pourtour l'arête polygonale du comble.

Des clochetons s'élevèrent aux angles de ce polygone, tous semblables à celui que notre gravure représente :



Les grands pilastres des arcs-boutants, si hauts

et si fiers, semblaient dédaigner la fioriture du ciseau. A peine quelques fleurons, quelques frises légères sont-ils venus décorer leurs faces. En y adossant des reliefs d'ogives dessinés à grands traits, en y pratiquant des nervures, des boudins perpendiculaires, en couronnant les pointes étagées de ces pyramides par des têtes en volute ou par des festons gracieux, l'artiste crut avoir fait tout ce qu'exigeait la sévérité de l'édifice. Mais il fut beaucoup plus prodigue d'enjolivements à l'égard des piliers angulaires servant de contre-forts au cul-de-lampe de l'hémicycle, et qui, partant du rez-de-chaussée, comme les grands pilastres, s'arrêtent immédiatement au-dessus des fenestrelles. Ces piliers, au nombre de six, présentent chacun, au-dessous de leur chapiteau, deux personnages ou deux fleurons situés aux deux angles extérieurs.

Au premier pilier, vis-à-vis la tour de Charlemagne, on voit à gauche la figurine ci-dessous:

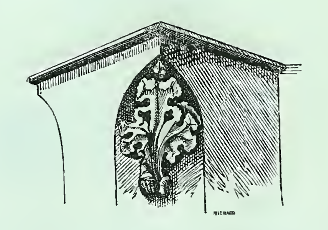


A la contre-partie du même pilastre se trouve le personnage suivant :



Au-dessus, dans le prolongement de la frise qui surmonte la galerie des fenestrelles, apparaissent plusieurs figurines fort mal exécutées : l'une tire un loup par la queue ; deux autres portent un glaive élevé perpendiculairement, et semblent de garde de chaque côté d'un arbre qui embrasse dans ses feuillages la tête d'un vieillard. Viennent ensuite un personnage armé d'un sabre qu'il tient sur ses genoux, puis une tête fantastique et des feuillages.

Le second pilier n'offre à ses angles que des feuilles comme celle ci-après :



La frise qui réunit les deux piliers présente, au lieu d'un feuillage perpendiculaire, des feuilles et des racines couchées, mais isolées les unes des autres.

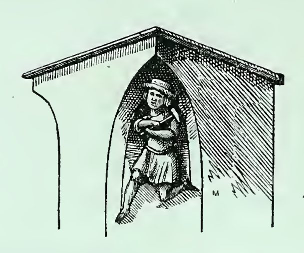
Avant d'arriver au 4.e pilier, on aperçoit dans la frise une tête de mort entourée de banderolles, contre laquelle un personnage dont le buste finit par des racines ajuste son arquebuse; et, plus loin, Adam et Ève cueillant le fruit défendu. Ces deux dernières figurines, terminées inférieurement en racines, sont d'une pose aussi grotesque que celle des autres.

Les angles supérieurs du pilier sont occupés par l'expression symbolique des deux puissances qui, selon les idées populaires de l'époque, ont accompli le grand œuvre de la Cathédrale:

D'abord, un génie infernal:



Ensuite, un génie à formes humaines :



Entre ces deux figurines se trouve le millésime 1515, date de leur exécution.

Elles sont surmontées d'un simple feuillage.

Au 5.e pilier, on voit deux musiciens dans de petites niches ogivales tréflées.

Le premier, capuchonné, porte de longues oreilles :



Le second est revêtu d'une coiffe tombant sur les oreilles :



Deux têtes liées à des feuilles occupent au-dessus de ces musiciens les angles saillants de la frise, dont les feuillages et les racines sont plus variés qu'aux faces polygonales précédentes.

Le dernier pilier est surmonté, comme le cinquième, de deux musiciens :

Le premier jeune encore :



Le second d'un âge avancé, portant barbe :



Ces dernières figurines sont surmontées d'une colombe mise en relief contre une touffe de feuilles, et la frise se continue, comme de l'autre côté, par un mélange de feuillages et de racines jusqu'au pilier qui divise en deux parties inégales l'aile de la croix latine. Une seconde frise couronne le pilier et se prolonge au-delà.

Des colonnes engagées, superposées aux piliers que nous venons de décrire, séparent les arcs-boutants, et sont d'une exécution aussi simple que ces derniers. La main du sculpteur ne s'est exercée que sur les chapiteaux de ces colonnes, pour les harmonier avec ceux des fenestrelles et des grandes verrières, si riches en motifs heureux.

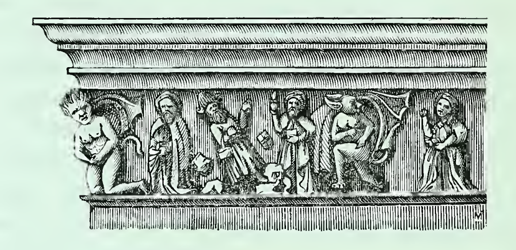
En dehors de la terrasse polygonale du chœur,

au-dessous des fenestrelles, règne une frise moins haute que la précédente, et qui décore la seconde partie des ailes de la croix latine.

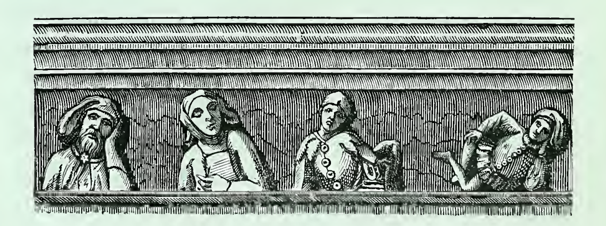
Les faces parallèles à l'axe du chœur présentent fort peu de détails; leur principal ornement consiste dans l'immensité surprenante de l'ogive qui encadre les vitraux. Cette ogive, accompagnée de fleurons accolés à ses arceaux, est surmontée d'un bouquet terminal qui dépasse la galerie du toit. Pour raccorder les piliers angulaires avec la face extérieure du grand comble, les sculpteurs imagiers, prolongeant jusqu'au retour de ces piliers le système ornemental adopté par Pierre Perrat, ont continué la frise qui garnit le rebord de la plate-forme polygonale précitée. Entre les racines et les feuillages de cette frise apparaissaient, de distance en distance, autour des quatre gros piliers qui flanquent les deux ailes de la croix latine, une quantité prodigieuse de statuettes ou de figurines, masquées aujourd'hui par les constructions modernes. Les seuls bas-reliefs qu'on aperçoive se trouvent près de la tour des petites orgues, dans l'angle formé par la croix latine, et dans la saillie quadrilatérale du pilastre: c'est d'abord une tête de vieillard entre deux racines; puis quatre personnages dansant au son d'un chalumeau rustique; un vieillard à genoux; un triton; à l'angle postérieur du pilier, un serpent à tête de hibou; dans l'intervalle des deux angles, un vieillard tirant de

l'arbalète, et quelques racines; à l'angle extérieur, un hibou attaqué par deux vautours ; et, contre la face parallèle à l'axe du monument, divers sujets grotesques difficiles à déterminer; enfin, sur le côté septentrional du même pilier, les deux bas-reliefs suivants, qui existent dans le prolongement de la même frise.

Le premier part de l'angle extérieur, et semble représenter une scène infernale :



Le second est une réminiscence des jeux de bateleurs si communs alors :



Consécration.

La Cathédrale, pompeuse et parée, échappait enfin au pinceau du peintre, au ciseau du sculpteur, et se montrait joyeuse de remplir la céleste mission imposée par sa destinée providentielle. Il ne lui manquait plus que d'être solennellement consacrée.

Le ciel voulut alors qu'un des plus grands édifices élevés à sa gloire reçût en naissant les hommages des plus hautes puissances de la terre, pour les reporter ensuite au giron de l'Éternel, comme on a vu, dans Bethléem, les mages inclinés devant le berceau de l'enfant-Dieu : il appela des extrémités de l'Europe, par la saison la plus rude, le roi catholique, l'empereur des Espagnes et des Indes, Charles-Quint, et lui suggéra la pensée de venir à Metz s'agenouiller humblement au pied de l'autel Saint-Étienne.

Ce fut un bien beau jour que le jour où notre basilique, si riche d'ornements créés de la veille, décorée de tentures rehaussées d'or, illuminée par 500 candelabres, par des lustres et des flambeaux, frémissant au glas de ses grosses cloches, au son de ses deux orgues, remplie d'une cohorte de prêtres, de chanoines, d'abbés et de pontifes, ouvrit ses portes au monarque*. Il y eut là reflet de puissance

* « L'imperiale majesté, apres estre descendu, entra en la grande eglise apres les gens d'eglise. Et quant il eult descendu les degrez, ledict doyen de la grande eglise luy presenta à baiseir la vraye croix ; et les grosses orgues acomençont à sonneir fort melodieusement, et puis les chantres chantant sollempnellement à la musique *Te Deum laudamus*. En laquelle grande eglise y avoit pendus ez voltes d'icelle, assez pres du jubel et des grosses orgues, deux grans escussons à deux endroitz où estoient peinctes les armes d'icelluy empereur, estant en des beaulx et grantz chaippeaulx de triumphe. Et entre iceulx y avoit ung tableau aussi pendant, auquel estoient peinctes, de chescun coustel, deux colonnes d'or, avec ung escripteau en grosses

à puissance, échange intime d'admiration respectueuse; mais, le lendemain, la royauté s'humilia devant l'Église, en assistant à la messe dans le sanctuaire auguste qui, pour lui rendre honneur, s'était laissé distraire de l'expression perpétuelle d'hommages qu'il doit à Dieu*.

On avait cru que la consécration épiscopale du monument se ferait en présence de l'empereur; mais les autels latéraux n'étaient pas entièrement terminés, et il fallait reconstruire le buffet des grandes orgues. Ce fut en l'année 1546 seulement qu'on bénit un temple à la purification duquel Nicolas de Lorraine, évêque titulaire, dédaigna d'assister**. « Le vingt-quatrieme de may, dit Meurisse, l'auguste et superbe bastiment du temple

lettres d'or, contenant: *Plus oultre*. Et fut ledict empereur mené jusques au grant aultel où il fist son oraison.»

(*Chronique de Praillon*, ann. 1540, 10 janvier.)

* « Le londemain, mardy ensuivant, icelle sa majesté vint avec grosse compaignie ouyr une haulte messe en la grande eglise, qui fut dicte et cellebrée par ung sien aulmosnier et chantée melodieusement par ses chantres, et les orgues sounées par l'ung de ses organis, à laquelle la pluspart de messeigneurs de la cité assistairent. Et fut baillé par l'aulmosnier d'icelle majesté aux pouvres, estant en grant nombre en icelle eglise, à chescun, une piece d'argent, vallant huict deniers. Ce fait, retourna en son logis.

(*Chronique de Praillon.*)

** Le P. Benoît Picard dit dans son *Histoire manuscrite de Metz*, p. 365: « Le superbe bâtiment de cette église fut achevé le quatrième de may 1546. Jean Huot, évêque de Basilie et suffragant, en fit la consécration. »

de Saint-Estienne ayant receu sa derniere perfection par le soing et la piété des euesques et des chanoines, l'euesque basilitain nommé sire Jean Huot le benit et reconcilia auec grandes ceremonies et celebrité. » (*Histoire des Euesques de Metz*, p. 609.) Nous ne possédons pas d'autres détails sur cette imposante cérémonie; sans doute, parce qu'on regarda généralement la réception de l'empereur comme le baptême moral de l'édifice. Tout porte à croire qu'elle répondit aux courageux efforts des artistes, à la majesté du tabernacle, à l'effet qu'il importait de produire sur les consciences ébranlées par l'hérésie.



EXPLICATION

DES PLANCHES, VIGNETTES, ETC.

FRONTISPICE.

Il représente le portrait de Pierre Perrat, l'un des architectes de la Cathédrale de Metz, et une empreinte monétaire de l'époque. Le médaillon du célèbre artiste est supporté par deux colonnes gothiques, copies fidèles des piliers extérieurs qu'on observe sur la place Napoléon, à l'extrémité méridionale

de l'édifice, entre la *tour de Mutte* et l'ancienne église *Notre-Dame-de-la-Ronde*.

PLAN.

A. Trésor ou sacraire de l'église..	Il n'existe plus.
B. Maître-Autel..............	Il est changé et reculé plus en arrière.
C. Sanctuaire................	Il a été abaissé
D. Chœur..................	On l'a modifié depuis la fin du 18.e siècle. Une galerie lourde et massive a remplacé l'ancien jubé.
E. Stalles des chanoines........	Elles n'existent plus. Les nouvelles stalles sont placées autour des points B et C.
F. Autels sous le jubé.........	Ils n'existent plus.
G. Autel de la Vierge..........	Il n'existe plus.
H. Chapelle de Saint-Nicolas....	Elle n'existe plus. On en avait posé la première pierre le 12 mai 1505.
I. Chapelles circulaires du chœur, dites *de l'Annonciation*, *de Givry*, et *de Saint-Jean-Baptiste*...............	Elles existent encore, mais dégradées et garnies d'autels modernes.
L. Sacristie du grand autel......	Elle existe, et sert aux cérémonies ordinaires.
M. Salle du chapitre...........	Elle n'a plus son ancienne destination. On y tient renfermés divers débris et quelques ornements.
N. Salle du vestiaire...........	Elle existe à peu près telle qu'autrefois.
O. Sacristie commune.........	Cette sacristie, située vis-à-vis les autels FF, est employée pour le petit service.

P. Chaire à prêcher	On l'a remplacée, il y a vingt ans, par une chaire moderne.
Q. Cuve baptismale	Cette cuve se trouve à présent au bas du sanctuaire, contre l'autel X′, vis-à-vis la nef latérale.
R. Tour de Charlemagne, pour gagner la grande terrasse.	Cette dénomination a été adoptée pour perpétuer le souvenir de deux grandes tours élevées sous le règne de Karl-Magne et démolies pour la construction du nouveau chœur. L'aile droite, située vis-à-vis la tourelle de Karl-Magne, fut *abattue la première semaine de mars 1504.* L'autre aile du chœur était déjà reconstruite.
S. Entrée de l'église souterraine ou crypte.	Cette partie du monument a été comblée. Elle renfermait des autels, des tombeaux et des ossements d'animaux antédiluviens qu'on prenait pour des os de géants.

T. Tours de la ville et du chapitre, destinées aux cloches.

U. Tour de l'horloge.

V. Chapelle des Évêques, aujourd'hui du Saint-Sacrement.

X. Église de Notre-Dame-de-la-Ronde, aujourd'hui chapelle du Sacré-Cœur.

Z. Portail sur la place Napoléon, en partie détruit. Cette entrée se trouve fermée maintenant.

A′. Entrée sur la place du Marché-Couvert, modifiée, agrandie depuis la construction du portail.

B′ B′. Double entrée par le cloître . . . . . Elle existe encore.

C′ C′. Double entrée par la place Saint-Etienne. La supérieure est seule ouverte.

D′. Entrée de la chapelle de Notre-Dame de Lorette ou des Foës.

E′. Escalier qui conduisait à l'église Saint-Paul, et qui se trouvait placé entre B′ et D′.

F′ F″. Les quatre chapelles comprises sous l'indication F′ et les deux chapelles latérales marquées F″ ont été démolies à l'époque de la révolution.

De toutes les anciennes dépendances de la grande église il n'existe absolument plus rien. La place Napoléon, les bâtiments qui la décorent remplacent aujourd'hui les constructions élevées à droite du tracé de la Cathédrale.

Page IX. Vue du chœur de la vieille église bâtie par Chrodegand. Ce chœur était tout à fait anglo-saxon, d'un fort beau style. Il présentait, comme on voit, une double galerie et des statues colossales appendues aux murailles.

XII. Image du Graouilly tel qu'on le portait dans les processions, avec la ficelle à l'aide de laquelle on tirait sa langue.

3. Clocher ou tour de Mutte. Nous le donnons sur une échelle beaucoup plus grande, dans le second volume.

16. Cuve romaine qui sert de fonts baptismaux, et que je crois avoir appartenu à un temple de Bacchus. Elle est en porphyre. Cette cuve, décorée à la face antérieure d'une tête de tigre en relief, présente une forme ellipsoïde. Son plus grand diamètre hors œuvre est de $2^{m},98$; son moindre diamètre, aussi hors œuvre, est de $1^{m},56$; l'épais-

seur du bord supérieur a $0^{m},08$; la hauteur du monument, $0^{m},93$.

19. Fauteuil en marbre cipolin creusé dans un tronçon de colonne, et qu'on voit derrière le maître-autel. On l'appelle mal à propos fauteuil de saint Clément.

C'est un de ces sièges comme il en existait dans toutes les cathédrales mérovingiennes et karlovingiennes. L'évêque s'y asseyait pour recevoir les hommages de ses vassaux ou présider aux offices. La colonne avait 80^{c} de diamètre. Le fauteuil, mesuré par derrière, présente $1^{m},20$ de hauteur. La face antérieure a 68^{c} de large. L'assise est à 53^{c} du sol; elle a 62^{c} en largeur et 45^{c} en profondeur. L'épaisseur du dossier est de 9^{c}.

20. Anneau ou chaton de saint Arnould. C'est une émeraude gravée de trois pommes de pin, une grande et deux petites. Il vient d'être restitué au trésor de la Cathédrale.

21. Sceau d'Étienne de Bar, évêque de Metz et l'un des premiers constructeurs de la Cathédrale.

38. Encensoir du XI.e siècle, en argent, conservé, depuis la révolution de 1789, à la cathédrale de Trèves.

Cet encensoir, qui appartenait jadis au trésor de notre église, est un des objets les plus curieux dans son genre.

Autour de la partie supérieure, sous le bouton terminal qui sert d'attache à la cinquième chaînette destinée à lever le couvercle, se trouvent différentes saillies correspondant aux angles d'un octogone conique. Ces saillies offrent chacune alternativement l'image d'une tour que recouvre un dôme hémisphérique à méridiens égaux, et d'un bâtiment quadrilatéral surmonté d'un fronton triangulaire. Les tours et les bâtiments sont per-

cés de fenêtres cintrées, et semblent composés à grand appareil régulier.

Le massif octogonal que nous venons de décrire est appuyé sur le sommet de quatre grands triangles égaux, représentant la toiture de quatre édifices adossés. Aux quatre angles rentrants formés par cette disposition se trouve un nombre pareil de tours, qui paraissent destinées à flanquer et à soutenir les édifices supérieurs.

Les quatre grands triangles opposés sont couverts à leur face de deux hémisphères brisés où se détachent en bas-reliefs quatre fleurons accouplés, dans l'intérieur desquels on voit, pour l'hémisphère supérieur, deux renards grimpants, et, pour l'hémisphère inférieur, deux feuilles déchiquetées en forme de coupe.

Tous ces détails sont exécutés avec le plus grand soin, et rappellent parfaitement l'ère karlovingienne du nord-est de la France.

44 *bis*. Vue d'ensemble prise du chœur.

51. Fragment d'architecture romane. C'est une porte qu'on avait murée dans l'ancien cloître.

52. Partie supérieure de la tour de l'horloge.

60 *bis*. Vue du chœur prise de face.

64. Tombeau découvert, pendant la révolution, sous la crypte de la Cathédrale.

65. Débris des bains romains qui existaient dans l'emplacement d'une partie de la Cathédrale, du cloître surtout.

72. Débris du même monument.

75. Image de l'évêque de Metz Jacques de Lorraine,

telle qu'on la voyait en relief sur son tombeau. L'anneau et le calice furent trouvés dans la bière, quand on l'ouvrit en 1521.

98. Croix de plomb gravée en creux.

100. *Idem.*

101. *Idem.*

102. *Idem.*

105 *bis.* Vitraux des deux premières ogives de la nef latérale gauche.

107 *bis.* Vitraux des deux premières ogives de la nef latérale droite. On n'a dessiné que le médaillon central, pour donner plus de développement aux personnages. Dans le médaillon à droite, le Christ est soutenu par un vieillard que nous n'avions point aperçu d'abord, et qu'une lunette d'approche nous a fait distinguer. Ce vieillard porte une saie jaune et des jambières rouges.

115. Croix de plomb gravée en creux.

120. *Idem* *idem.*

121. *Idem* *idem.*

121. *Idem* gravée en relief.

131. Voici l'écusson d'Adhémar, moins les couleurs. Il était de gueules à 3 croix pommetées d'or mises 2 et 1, et sur le tout une crosse épiscopale de sinople.



152. Croix de plomb gravée en creux.

133. Croix de plomb gravée en creux.

134. *Idem.*

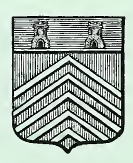
135. Il faut ajouter à l'épitaphe de Jean de Raigecourt ses armes d'or à la tour de sable.



136. Croix de plomb gravée en creux.

137. *Idem.*

A chacune des deux chapelles érigées par le sire Nemmery Baudoche se trouvait un écusson chevronné d'argent et de gueules, de 10 pièces au chef d'azur chargé de 2 tours d'or.



143. Sainte Catherine.

145. Ces armoiries sont de gueules à l'aigle d'or; mais les couleurs n'étaient pas indiquées sur le tombeau.

146. Croix de plomb gravée en creux.

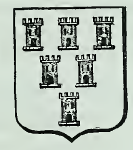
147. Ces armoiries sont de gueules à un alérion d'argent, chargé en cœur d'un écu d'azur; mais les couleurs n'étaient pas désignées sur le tombeau.

150. Armoiries au 1.er et au 4.e d'argent, au lion de sable couronné d'or, au 2.e et 3.e de gueules, au dextrochère revêtu d'argent, tenant une bague d'or environnée de trois croix fleuronnées de même, 1 en chef, 2 en pointe.

L'écusson du tombeau était tel que nous l'avons donné.

160 *bis*. Vitrail de sainte Catherine, avec le système ornemental adopté pour l'encadrement des huit vitraux d'Hermann.

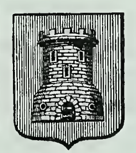
162. Au bas de l'épitaphe de Nicole Bertrand se trouvaient les armes suivantes, dont les couleurs sont inconnues: six tours posées 3, 2 et 1.



164 *bis*. Tombeau de l'architecte Pierre Perrat.

167. Croix de plomb gravée en creux.

168. Les armes de Jean de Tornay, placées sur son tombeau, étaient de gueules à la tour d'argent maçonnée de sable.



175. Armoiries d'azur à la face abaissée d'or, portant en chef une étoile d'argent accostée de 2 tourteaux d'or, et en pointe un chevron d'or soutenu d'une étoile d'argent.

Statue en bas-relief de sainte Ségolène, portant une crosse d'abbesse.

179. Armoiries de gueules à une étoile en chef accompagnée de trois besants d'or, deux en chef et un en pointe.

180. Armoiries de gueules à une tour d'or maçonnée de sable.

193. Armoiries d'azur au pigeon essortant d'argent.

Les couleurs n'étaient pas marquées. Notre graveur a substitué, par mégarde, un aigle au pigeon.

194. Armoiries de sable au soleil d'argent.

195. Chanoine à genoux devant une sorte d'écusson triangulaire, portant les lettres MDV cantonnant une croix, c'est-à-dire 1505, année du décès du seigneur Arnoult de Clairey.

196. Coffre en chêne, garni de lames de fer.

197. Ecusson fort remarquable, parti gueules et argent, maillé de sable; présentant, à la banderolle qui l'accompagne, la date 1510, et au-dessous le mot *Metz*, en caractères gothiques allemands.

201. Couvercle divisé en six parties, dans chacune desquelles figurent la tête, quelques ossements et la croix en plomb du prélat, dont le nom est inscrit au-dessous. Aux deux tiers inférieurs de ce

couvercle se trouve la date XVIII kalend. Julii M.CCCCC.XXI.

201. La même date était en tête de l'inscription gravée en croix sur une lame de plomb dont nous avons reproduit les formes à la page 201.

203. Cercueil en chêne fort ancien, qui existait encore avant la révolution de 1789.

204. Coffre tumulaire en chêne, avec anneaux en fer et croix épatée sculptée sur le couvercle.

204. Manteau de drap d'or ressemblant aux burnous.

206. Inscriptions gravées en creux sur une boîte de plomb.

207 *bis*. Vue d'ensemble représentant une partie de la branche droite de la croix latine, ainsi que le commencement de la nef du même côté, avec le jeu d'orgues fait en 1537.

208. Morceau d'architecture sévère.

209. Morceau d'architecture fleurie, presque dans le goût florentin.

211. Morceau d'architecture en harmonie avec celui de la page 209.

216. Frise du chœur.

217. Frise du chœur.

218. Porte latérale gauche du chœur. L'embrasure du battant a 2^{m} de hauteur sur 85^{c} de largeur dans œuvre. Le revêtement architectonique présente $1^{m},80^{c}$ de largeur et 70^{c} en hauteur.

218 *bis*. Vue d'ensemble des portes latérales droites du

chœur. L'embrasure du battant a 2^{m},07 de haut, 88^{c} de large. Le revêtement offre des conditions en harmonie avec l'ouverture.

232. Ecusson aux armes du chapitre, de gueules aux deux besants d'or en chef, et au bras d'azur armé d'une épée haute de même.

244. Dessin courant qui décorait une partie des corniches du jubé.

248. Portrait d'un sire de Raigecourt et d'un sire de Gournay.

251. Loup dans une chaire, prêchant un troupeau de brebis.

Nous possédons la sculpture originale de ce dessin.

255. Armoiries chevronnées d'argent et de gueules, de 10 pièces au chef d'azur chargé de deux tours d'or.

259. Figure de saint Christophe. Elle est représentée sans l'attribut distinctif qui la caractérise ordinairement : l'enfant Jésus couché sur ses épaules. Cela tient sans doute à ce qu'ici le saint personnage est pris dans une acception médicale.

266. Armoiries représentant une aigle antique à ailes déployées, avec neuf roses d'argent, trois sur chaque aile, trois sur la queue, coupée d'une face. Couleurs inconnues.

269. Armoiries n.° 1. (Renguillon), d'azur, à 4 chevrons d'or au franc canton de gueules chargé d'une tour d'argent maçonnée de sable.

Armoiries n.° 2, de gueules à la tour d'argent maçonnée de sable.

274. Armoiries d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent, surmontée de la crosse épiscopale.

278. Armoiries au premier frété d'argent et de gueules, et au second damasquiné d'argent. Ce sont sans doute les véritables armoiries de Jacques d'Insming ou Damange. Celles données à la page 197 appartiennent à un autre chanoine.

279. Armoiries à gauche, de gueules à la face d'argent. Armoiries à droite, d'or à l'aigle de sable à double tête et quatre pattes. Cet écusson se trouve couronné.

285. Petit écusson du cardinal de Lorraine. Il porte d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent; il est surmonté de la crosse épiscopale d'or.

288 *bis*. Evêque tel qu'on le voit représenté dans le grand vitrail.

297. Monogramme de l'artiste verrier Valentin Bousch.

297 *bis*. Evêque tel qu'il se trouve représenté dans le grand vitrail.

300. Grand écusson. Il porte écartelé, au premier et au quatrième, d'argent à la face d'azur et au chef de sable; au second et au troisième, aux 5 pals, 3 d'azur vairré d'argent et 2 de gueules; un écu d'argent brochant sur le tout, à la croix potencée de gueules, cantonnée de 4 besants aussi de gueules.

305. Ecusson qui porte d'or au chevron de sable, accompagné de trois quintefeuilles, deux en chef, une en pointe.

309. Grand écusson aux armes pleines de Lorraine, couronné du chapeau de cardinal à trois nœuds seulement.

Cet écusson ne présente que six quartiers; au 1.er, fascé d'argent et de gueules, de huit pièces, qui est Hongrie; au 2.e, semé de France au lambel à trois pendants de gueules, qui est Anjou-Sicile; au 3.e, d'argent à la croix potencée d'or, cantonnée de quatre croisettes de même, qui est Jérusalem; au 4.e, d'or à quatre pals de gueules, qui est Aragon; au 5.e, semé de France à la bordure de gueules, qui est Anjou moderne; au 6.e, d'azur semé de croix recroisetées au pied fiché d'or, à deux bars adossés de même, qui est Bar; sur le tout, d'or à la bande de gueules, chargée de trois alérions d'argent, qui est Lorraine.

Je ne sais pour quel motif les alliances de Gueldres et de Brabant ne sont pas exprimées dans cet écusson. Nous les trouverons à la page 210. On ne peut expliquer la présence de trois nœuds au lieu de cinq appendus au chapeau qui surmonte l'écusson, qu'en supposant que le grand cardinal figure ici comme évêque de Metz.

310. Grand écusson losangé, aux armes pleines de Lorraine, surmonté d'une couronne à trois palmes.

Cet écusson, parti de trois traits, coupé d'un, présente neuf quartiers : au 1.er, Hongrie; au 2.e, Anjou-Sicile; au 3.e, Jérusalem; au 4.e, Aragon; au 5.e, d'or au lion de sable, armé et lampassé de gueules, qui est Brabant; au 6.e, d'azur, au lion

contourné d'or, couronné, armé et lampassé de gueules, qui est Gueldres; au 7.°, d'azur semé de fleurs de lis d'or sans nombre, qui est France; au 8.°, d'azur aux trois pals de gueules (ce qui est fautif); au 9.°, de Bar. A dextre, écu de Lorraine brochant sur le tout.

La couronne de cet écusson devrait avoir cinq palmes au lieu de trois. Je ne conçois pas trop ici l'emploi du losange, car la duchesse Renée de Bourbon, à qui ces armes appartiennent, était mariée.

511. Ecusson des Hungre, noble famille messine, portant d'azur à la tour d'or.

512. Ecusson de gueules à l'aigle éployée d'argent.

516. Ecusson portant d'azur chargé de deux cornes d'abondance d'or, au chef d'or, à la branche de chêne glantée et feuillée de sinople, surmonté d'un chapeau d'évêque à trois rangs de houppes, de sinople ainsi que ses cordons.

519. Ecusson d'azur, chargé d'une quintefeuille de gueules dont le cœur est d'or.

521. N.° 1. Armes impériales. Elles sont d'or à l'aigle éployée de sable, chargée en cœur d'un écu de gueules à la face d'argent*.

* Les mêmes armes se trouvaient peintes en diverses parties de la Cathédrale. Valentin Bousch a semé de l'aigle impériale éployée de sable le parquet du grand vitrail, décrit p. 298 et 299. C'était un hommage rendu à l'Empire par un chapitre et des artistes qui avaient alors beaucoup plus de sympathie pour l'Allemagne chrétienne que pour la France.

N.° 2. Armes épiscopales, d'or à la bande de gueules, avec la crosse simple en pal.

322. N.° 1. Fleuron qu'on trouve répété plusieurs fois dans le chœur.

N.° 2. Ecusson d'azur à la bande d'argent.

323. Ecusson parti au 1.er d'argent aux trois faces d'azur, au lion de gueules brochant sur le tout, au 2.e d'azur, aux deux bars d'or adossés, accompagnés de quatre croix au pied fiché de même.

324. Monogramme de l'artiste Valentin Bousch, V et B.

325. Ecusson à peine visible dans les vitraux. Il porte d'argent à la face vivrée d'azur.

326. Ecusson d'azur à la bande d'argent avec étoile d'or à senestre.

327. Monogramme de l'artiste Valentin Bousch.

332. Clocheton avec sa frise inférieure et son cheneau tels qu'on les voit du haut de la rue du Vivier, ou mieux encore des étages supérieurs de la maison Pichon. Ce clocheton a 6 mètres d'élévation et 95c de base.

333. Soldat turc ayant une hallebarde de la main gauche et un sabre de la droite.

334. N.° 1. Musicien jouant de la petite flûte.

N.° 2. Feuille de laitue.

335. Génie infernal à tête de monstre et pied de cochon. Il porte un marteau des deux mains.

336. N.° 1. Maître maçon dans le costume du temps.

N.° 2. Musicien à longues oreilles, tenant entre

ses mains des lanières semblables à celles qu'on emploie pour l'accompagnement de la romance du *Postillon de Lonjumeau.*

537. N.° 1. Musicien ayant la tête couverte d'une sorte de coqueluchon. Il joue du chalumeau ou de la clarinette.

N.° 2. Musicien jouant de la flûte longue.

538. Musicien promenant un archet sur un tambourin. Je n'ai pas encore rencontré cet instrument dans les descriptions de l'art musical au moyen-âge.

540. N.° 1. On voit sur ce bas-relief six figurines : d'abord, un esprit infernal, cheveux hérissés ; puis un vieillard en manteau long et ample ; un évêque des fous dont la puissance tombe à l'aspect d'un cœur enflammé que lui montre certain personnage drapé dans le costume des anciens mages. La cinquième figurine représente un démon tournant le dos à une femme qui gesticule.

N.° 2. Le second bas-relief est rempli par quatre personnages costumés comme les bateleurs de l'époque. Ils sont assis ou couchés. Le sculpteur aura voulu perpétuer le souvenir des tours de force surprenants qui venaient d'être exécutés sur une corde raide tendue depuis la boule d'or du grand clocher jusqu'au milieu de Fournirue.

Je ne doute pas que les douze bas-reliefs que nous venons de décrire, tous remarquables sous le rapport de l'expression ou du dessin, ne soient l'œuvre de *Grant Jehan*, le *tailleur d'images.*

C'est également lui qui aura donné le croquis des cheneaux du chœur et présidé à leur exécution.

344. Tête fantastique placée dans un angle de la frise extérieure qui surmonte les fenestrelles du chœur.

FIN DU PREMIER VOLUME.



